

(de Deleuze a Proust e volta)

Ontografias da Imanência

respigar, compor, expressar

Luís Filipe Monteiro Lima

Tese de Doutoramento em Filosofia

Outubro de 2012

(de Deleuze a Proust e volta)

Ontografias da Imanência

respigar, compor, expressar

Luís Filipe Monteiro Lima

Tese de Doutoramento em Filosofia

Tese apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Doutor em Filosofia,
especialização de Estética.

Outubro de 2012

incondicionalmente

NOTA PRÉVIA E RECONHECIMENTO

A presente dissertação resulta das investigações levadas a cabo durante um curso doutoral entre os departamentos de filosofia e de literatura da Universidade Nova de Lisboa e da Universidade Paris IV Sorbonne. Foi no seio destas duas instituições que esta investigação se fez, à luz do deleuzianismo do professor José Gil e do lado «proustien» do professor Antoine Compagnon. Quero agradecer a José Bragança de Miranda pela voluptuosa contribuição para o conhecimento de Pierre Klossowski; a Maria Lucília Marcos pela oportunidade de trabalhar o pensamento de Emmanuel Levinas; a Jacques Rancière que acreditou na pertinência das *ontografias da imanência* dentro do próprio pensamento de Gilles Deleuze e que me motivou numa tão amável carta logo no começo deste projecto; a Maria Augusta Babo.

Actualmente, uma parte substancial dos capítulos da tese foi publicada em revistas académicas da especialidade em França e Portugal, outros capítulos ou sub-capítulos integraram-se em colóquios universitários internacionais, publicados em actas, outros ainda são originais e inéditos. Todos foram actualizados, adaptados e integrados com vista à obtenção de um conjunto que se quer coerente. Para informação adicional sobre estas publicações, ver a bibliografia.

Agradeço à Fundação Calouste Gulbenkian pelo seu imprescindível apoio financeiro e estímulo intelectual; a Jess Perry, pela versão inglesa do resumo.

RESUMO

Palavras-chave: citação, composição, Deleuze, devir, expressividade, filosofia, individuação, literatura, montagem, ontologia, Proust, respigação.

Esta tese pretende dar a ver o movimento do pensamento no procedimento da sua expressão. Remete para o domínio da estética filosófica e também da literatura, aponta para os conceitos de *imanência* e *expressividade*, de *movimento* e *imagem do pensamento*, mas também para uma ontologia assente no princípio de individuação em devir. O que se pretende mostrar, laboratorialmente, é o resultado de um procedimento teórico-prático que torne os seus modos transparentes. Ou seja, mostrar o seu dispositivo funcional ao mesmo tempo que este se vai constituindo. Esta imanência na composição do plano expressivo é efectuada em três modos – cristalografias, rizografias e paleografias – que, por sua vez, constituem as ontografias da imanência. Estes são modos de uma leitura de respigação que, quando devém escrita, se torna produtora de composições. São modos de uma escrita que recupera para avançar; modos de uma expressão que é movimento no futuro presente. Demarcado pelas margens da filosofia e da literatura (Gilles Deleuze, Marcel Proust, Pessoa, Klossowski, Foucault, etc...), num curso de estética, este trabalho apresenta uma consistência teórico-prática, uma vez que produz enunciados literários (ontografias) ao mesmo tempo que os utiliza como garantia das afirmações do seu metadiscurso e como objecto de análises desse mesmo discurso: procedimento reflexivo de um movimento de pensamento que se pauta pela força torsional topológica de uma Banda de Moebius conceptual.

Quando, no ante-título, surgem os nomes de Marcel Proust e Gilles Deleuze e a referência a uma *volta*, pensávamos na *volta* que permitiu a Vasco da Gama contornar o *Cabo das Tormentas* e transformá-lo no *Cabo da Boa Esperança*. Ora, a volta é, também, como se suspeitaria pelos nomes inscritos, a influência que ambos sofreram pelo círculo do eterno retorno nietzschiano. Tanto Proust como Deleuze foram leitores de Nietzsche, um como o outro compreenderam e ensinaram-nos como pode ser vão e estéril olhar para um texto como se fosse um fluxo de pensamento linear que não integra a selecção, o corte, a re-selecção, a leitura, a composição da releitura, descartando de toda a escrita a sua reescrita, negando assim a constituição da singularidade de ser expressivo – enquanto princípio de individuação.

Ser em devir implica, nas *ontografias da imanência*, **respigação** no passado em cada momento presente, **composição** virtual e **expressão** actual, afirmando a diferença individuante integrada no plano de vida. Estes três termos sublinhados surgem no subtítulo como pontos fortes do movimento de individuação de escrita e pensamento presentes no universo de Deleuze e Proust, produzindo, no seu conjunto, um ritornelo perverso que se afirma nestas páginas, não como testemunho ou análise destes autores mas sim como utilização dos seus conceitos e da sua produção textual.

Foram essas leituras que permitiram a apresentação do título *ontografias da imanência* como marca de uma escrita *de* vida. Só assim foi possível afirmar e teorizar sobre aquilo que se afirma. Um desafio, portanto, de captação e afirmação da imanência numa só e mesma volta, não à deriva mas com recurso às correntes, aos ventos, à fortuna.

ABSTRACT

Keywords: Aesthetics, becoming, composition, Deleuze, expressivity, gleaning, individuation, literature, ontology, philosophy, Proust, quotation.

This thesis aims to show the movement of the thought within the progression of its expression. It holds both philosophical aesthetics and literature at its core: it pinpoints the concepts of *immanence* and *expressivity*, of *movement* and *image of thought* and also an ontology based on the principle of emergent individuation. That which it aims to show, in an empirical fashion, is the result of a theoretical and practical process which makes its means transparent. In other words, it shows how it is made at the same time as it is being made. This immanence in the composition of the expressive plan is effected in three ways : crystallography, rhizography and paleography . Each of these in turn constitutes the ontography of immanence. These are aspects of a form of reading which 'gleans', which, when it subsequently turns into writing, becomes the producer of compositions. They are aspects of a form of writing which holds back in order to move forward; aspects of a kind of expression which is movement in the present future. Delimited by philosophical and literary boundaries (Gilles Deleuze, Marcel Proust, Pessoa, Klossowski, Foucault, etc.) in an aesthetic flow, this work presents a theoretical-practical consistency as it produces literary statements (ontographies) at the same time as it uses them as proof of the assertions of its meta-discourse, and also as an analysis of the discourse itself: the reflexive progression of a movement of thought which is guided by the torsional topological force of a conceptual Moebius Band.

When the names Marcel Proust and Gilles Deleuze, and the term *volta* arise in the title, we think of how Vasco da Gama managed to circumnavigate *The Cape of Storms* and transform it into *The Cape of Good Hope*. However, as one would suspect from the names mentioned above, the *volta* also refers to how they were influenced by the Nietzschean cycle of eternal recurrence. Both Proust and Deleuze read Nietzsche. Both of them fully understood, and taught us how futile and sterile it can be to regard a text as if it were a linear stream of thought with no place for selecting, making cuts, reselecting, reading, organization of re-reading, completely detaching the re-written version from what went before it, thus negating the uniqueness of being expressive – as the principal of individuation.

In the *ontographies of immanence*, to be in a state of emergence, of becoming, implies, **gleaning** from the past during every moment of the present, virtual **composition** and current **expression**, affirming the individuating difference inherent in the plan of life. These three terms in bold come up in the subtitle as key points in the movement of individuation of writing and thinking present in Deleuze's and Proust's universe; key points which, when combined, manifest themselves as a perverse refrain that asserts itself in these pages – not as a testimony or analysis of these writers, but rather as the utilisation of their concepts and of their production of texts.

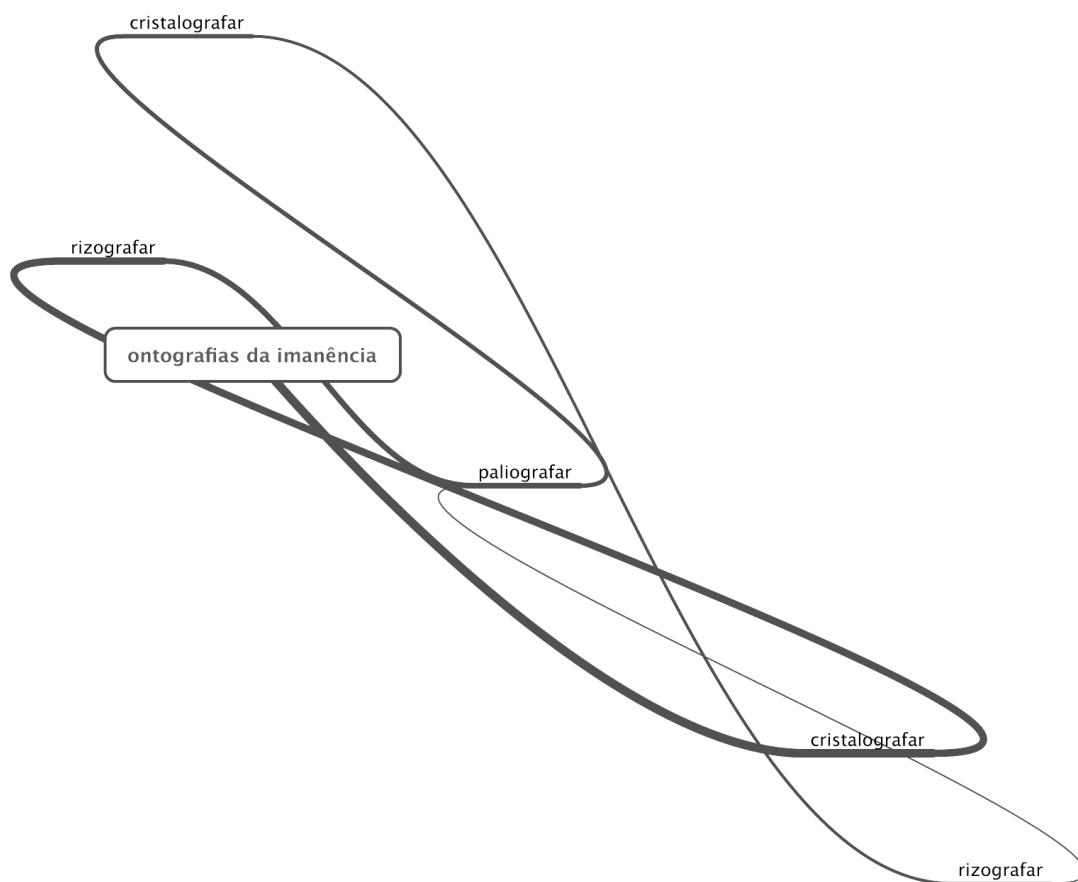
It was these readings that brought about the selection of the title *ontographies of immanence*, signifying as it does a writing about life. Only in this way was it possible to make assertions and theorise about that which affirms itself. A challenge, then, to capture the essence of and make assertions about immanence in one *volta*, one *round trip*: not adrift, but with recourse to the tide, to the wind, to the currents, to fortune.

ÍNDICE

<i>Uma média de mim</i>	3
Introdução: O movimento do pensamento	5
1.	7
2.	8
3.	10
4.	12
5.	13
[Ontografia da Imanência] <i>do incipit</i>	15
Capítulo I: Ontologia e Ontografias – Uma genealogia	19
1.	20
2.	27
3.	29
4. O que é uma ontografia?	34
5. A máquina ontográfica?	42
6. Como fazer para si uma ontografia?	44
Capítulo II: Linhas de passe: entre pensar e expressar	47
1 Entre literasofia e filosofitura	48
2 Linhas de vida, linhas de texto	51
Capítulo III: Da banalidade à textuação: intensidade perceptivas, individuação expressiva e devires	61
1. O devir imperceptível da citação	64
a) Respigar é preciso, escrever não é preciso!	67
b) Uma certa prática citacional	68
c) Devir-arquipélago	72
2. O Lago dos Signos e os Seres Textuados	75
a)	75
b)	77
c)	80

d) Da citação à <i>situação</i> : ler, pensar, escrever	83
e) Blocos ontológicos: ecceidades, grafos e extractos	92
Capítulo IV: Das Forças do Plano às Trindades do Corpo	99
Forças afirmativas de um empirismo transcendental – proposições, demonstrações, corolários, escólios, axiomas e lemas	100
1-33	100
Capítulo V: Inscrições da multiplicidade – acontecimentos e alguns nomes e corpos ditados	119
1. Sob as leis da hospitalidade – Pierre Klossowski	125
a) No lar, um visitante a desterritorializar	123
2. Bioescrita: nos limites da transindividuação – Emmanuel Lévinas	125
a)	126
b)	127
c)	131
3. Um dandismo vitalista – alguns poetas simbolistas	134
4. Passagens quase deleuzianas – Marcel Proust	138
a) Expressões de ser	138
b) Clamor de ser	141
c) Urgência de ser	143
Laboratório – Ontografias da Imanência:	147
(3) Cristalografias (cristais das ontografias)	149
(2) Rizografias (rizomas das ontografias)	161
(1) Paleografias (palimpsestos das ontografias)	185
Conclusão: O movimento do procedimento	241
A. Leitura dos resultados laboratoriais	243
(3) Cristalografar	243
(2) Rizografar	244
(1) Paleografar	247
B. O procedimento dos modos	248

C. A infinita charneca de cristal	256
1.	256
2.	259
3.	260
Bibliografia:	263
I. Assertiva	264
II. Intensiva	269
III. Ontográfica	275
IV. Extensiva	281
Anexos – Aletologia da Transparência – Violência da Presença	295
I. Excurso – inventar a língua de um povo	299
II. Notas de um ontógrafo – A urgência da ontofonia	300
III. Genealogias por cumprir	305



*Uma média de «mim», um movimento de multidão. Em nome de
muitos assino este livro.*

Henri Michaux

INTRODUÇÃO

O MOVIMENTO DO PENSAMENTO

Creio que é necessário um grande gasto de conceitos, um excesso de conceitos

Gilles Deleuze

Numa tese assumidamente ancorada na estética (enquanto disciplina charneira entre diversas outras) e não na teoria literária ou nos estudos comparatistas, nem na epistemologia ou na filosofia analítica, a zona de trabalho mais aproximada será a da ontologia, mas a de uma ontologia por construir no âmbito da composição de um campo extrinsecamente estético. Daí a dificuldade se não mesmo a impossibilidade de estabelecer um discurso tradicional e académico no seu sentido mais estrito. Esse não era também o objectivo desta investigação. O ponto de partida é intuitivo, o desenvolvimento é teórico e prático – no campo da experiência do sensível – e o desfecho é estético. Nunca, porém, se caiu na tentação do irracional, ou da liberdade do «não importa o quê». A consistência no sentido interno e no movimento do pensamento expresso esteve e está, assim o cremos, patente ao longo de todas as páginas deste trabalho. Os conceitos filosóficos, os termos literários, as polissemias e metáforas plenas de disseminação foram empregues como objectos de uso, de modo utensiliário, portanto, um modo tão caro a Pierre Klossowski. Sem mencionar a esquizoanálise que leva à letra a materialidade das palavras escritas, ditas, ouvidas, pensadas, sentidas... Fazer uso dos conceitos, em vez de explicá-los, defini-los, utilizar os conceitos depois de os ter criado (o que, ainda, segundo Gilles Deleuze, é o próprio da filosofia) é a defesa que Pierre Klossowski faz da prática do pensamento como corpo de troca entre seres desejantes. A moeda viva é, precisamente, o uso utensiliário da volúpia conceptual. Mas é também Walter Benjamin quem defende que citações, extracções, leituras, fragmentos, memórias ou retalhos culturais, documentais, podem e devem ser concebidos enquanto material de uso, não de reflexão, matéria prima para uma composição, para a combinação produtiva, materialmente expressa, afirmativa e não especulativa. São estas linhas que conduzem a prática de utilização conceptual ao longo de todo este trabalho. Tentaremos sempre, e sempre que possível, explicitar, revelar, demonstrar ou, por outras palavras, *dar a sentir o sentido* e a procedência de cada conceito, de cada expressão, para que estes se tornem claros, única maneira de os libertar da polissemia sem os limitar a um único sentido limitador e constrangedor, para poder abri-lo ao máximo na sua virtualidade.

1

Depois de termos, de forma sistemática, lido Gilles Deleuze no modo da leitura que lê filosofia como quem lê literatura surgiu aquilo que parecia um encontro com a leitura de outros escritores, nomeadamente, Proust, Klossowski, Michaux ou Pessoa. Estes, por sua vez, foram alvo, de forma sistemática, de uma leitura praticada no modo de ler literatura como quem lê filosofia. O que de início se tornou mais inquietante foi a maneira como a literatura de Gilles Deleuze produzia filosofia a partir de conceitos muitos deles oriundos do pensamento de escritores como aqueles que se acaba de mencionar. Filosofia oriunda da literatura para o interior de um texto filosófico recebido como literário, por sua vez pejado de blocos filosóficos provenientes de textos literários recebidos como sendo filosóficos. Este vaivém parecia então confuso mas foi precisamente esta confusão ou estranheza, que ameaçava cair no vazio de um ciclo vicioso, que desembocou no problema principal na origem desta investigação: a intuição incitava a pergunta – como se move o pensamento? Será possível mapear esse movimento por via da sua escrita? A resposta surgiu inequivocamente: só fazendo se verá se é ou não possível. Outras perguntas surgem desde logo indissociáveis a este questionamento: será que todo o movimento se faz a partir, através ou entre as palavras? E que palavras? As palavras dos outros, para falar com Henri Michaux? Pensar é, assim, produzir memória? Com estas, vieram de mãos dadas outras e mais questões: em que medida o pensamento literário e o pensamento filosófico se distanciam e aproximam em filósofos como Gilles Deleuze ou Nietzsche; em escritores como Michaux, Ghérasim Luca ou Fernando Pessoa? Há formalismos diferentes, há géneros diferentes. Mas poderemos pensar a filosofia como um género literário, com os seus procedimentos próprios? Esta deriva sobre as *margens da filosofia* e as fronteiras filosóficas da literatura não constituem, porém, a questão central deste trabalho.

É sobretudo a questão do movimento do pensamento e da inscrição da sua expressividade que aqui se equaciona; pois existe toda uma topologia da deslocação, dos dispositivos, dos diagramas e dos mapas, dos textos primeiros e dos textos segundos, das entrelinhas e das alusões, das citações e dos enxertos (textuais e de pensamentos). Existem estudos e uma prolífera produção teórica sobre o fragmentário na literatura e na filosofia, o excesso

naquilo em que toca a filosofia da diferença, que é, de certa maneira, uma ontologia voltada para a individuação.

A procura inicial foi, pois, a de uma hipótese (por provar, dar prova, causa e coisa) de possibilidade de escrita simultânea de ideias e de textos. Ou seja, transcrever, ou melhor, grafar o movimento do pensamento no preciso momento em que ele se move; expressar, portanto, uma expressão imediatamente: diagrama para uma coreografia. Esta inscrição de uma individuação é aquilo que se veio a designar *ontografias*. Não é uma escrita automática, tentou-se perceber se era possível encontrar um caminho, as balizas, os indicadores de uma bioescrita. O movimento do pensamento, a imagem do pensamento arrancada à sua matéria virtual – no exacto instante da sua actualização – a isso, que aqui se chama ontografar, se considerou ser a imanência da expressividade à expressão que se grafa. Imanência grafada, portanto, imanência ontológica do ser ao pensamento.

Para esta diligência não passar de uma sucessão de quadros especulativos metafóricos, preciso foi encontrar uma prática, laboratorial, para a produção e emissão de *mais-que-signos* que não carregam formas e matérias, que não possuem conteúdos e continentes, que não fazem sínteses de significados e significantes, que não significam nada além do que são e que, precisamente por isso, são mais do que signos: cristalizações. As cristalizações seriam, neste fazer prático do pensamento, a verificação da hipótese, a prova da consistência ou não do acto de ligar convenientemente um extracto a outro extracto para produzir uma extracção que dá, que se dá: movimento de uma extracção que penetra num território expressivo, diríamos *ritornelo*, com Deleuze e Guattari. Sempre que se conseguiu produzir/ encontrar a expressão de um ser e não um ditado de uma *auctoritas*, essa expressão consistiu numa ontografia, ontologicamente intensa, menor, pela natureza do seu processo de individuação. É escrita de uma vida que faz dos seus ditados corpos pirateados.

2

Não possuindo um percurso académico realizado no âmbito da filosofia nem da literatura, mas sim nas ciências da comunicação, e tendo trilhado algum caminho na área da filosofia por recurso ao princípio de individuação e ao conceito de *ecceidade* (de Duns Scot a Deleuze, passando por Gilbert Simondon ou Merleau-Ponty) e da literatura, por

via da tradução (francês-português), urgia compreender e tentar esclarecer em que medida as ligações estranhas entre *uma certa filosofia* e *uma certa literatura* poderiam tornar-se mais claras. Não era, pois, questão de trabalhar a partir da filosofia ou da teoria literária as relações interdisciplinares de género, mas antes tentar trazer à luz a individuação entre dois, uma questão de estética, pois de uma dimensão da experimentação e partilha do espaço sensível, uma ontologia por expressar ou uma expressividade por ontografar. Que devir-literatura evidencia esta *certa* filosofia e que devir-filosofia afirma esta *certa* literatura? Responder a esta perguntaria exigiria um procedimento idêntico ao de um pisteiro, um seguidor de pegadas, ou seja, perseguir os mais-que-signos da intuição para traçar a carta dessa individuação entre dois que constitui *esse* singular pensamento que é também expressividade. Tratar-se-ia, pois, de uma exibição, ou antes, uma multiplicidade ou rizoma (rede de proliferação não hierárquica, horizontal e biológica, viva, ôntica) de epifanias para uma mostra por transparência – aletologia. Ou seria então refutar essa intuição pela inoperância do mapa, do rizoma, pela inconsistência do diagrama traçado. Ora, para ambas as situações, impunha-se a necessidade de evidenciar, no sentido de dar a ver, por transparência *essas* ligações singulares, o que é uma diligência que vai no sentido de evidenciar as *conexões*. Tal só pôde ser feito laboratorialmente. Construindo-as.

A estética da transparência que aqui se invoca diz respeito a esta composição e compreensão de um plano expressivo de pensamento onde se efectua a partilha do sensível. Não se trata, portanto, de um autor surgir no centro do discurso quando se tenta apresentar uma ideia nestas páginas, nem sequer um conjunto de autores, dos autores das palavras que compõem cada bloco ontológico respigado. É antes e sempre o teor da ideia, o teor do conceito enquanto instrumento de uso para a prática do pensamento, enquanto utensílio e, simultaneamente, enquanto matéria que importa colocar no centro da nossa atenção, da nossa reflexão crítica. É esta *informação* (formação *hilemórfica* enquanto moldagem por dentro do conceito e por fora dele também, no seu uso com outros conceitos de maneira a criar expressões que lhe sejam imanentes) que em si *é*: é voz afirmativa da expressão que atravessa os seus diferentes modos de conexão. Quanto ao material respigado ou reciclado, os blocos ontológicos são falsas reutilizações, são repetição travestida, uma vez que estão sempre a ser utilizados pela primeira vez a cada

vez que são actualizados, de cada vez que é efectuado o corte actual na sua virtualidade expressiva. A primeira utilização de um bloco ontológico na nova reconfiguração revela uma diferenciação por repetição, a repetição nua, cuja composição carece sempre do trabalho de uma segunda mão – percepção sensível, enquanto corpo-matéria energética animadora do movimento que incorpora o acto – força produtiva. O trabalho desta segunda mão é o do investigador no seu laboratório e resulta na exposição por transparência da estética do seu movimento de pensamento expressivo. Assim, a expressão aleológica do modo da busca no acto do pensamento é o modo da caça e da respigação, movimento de captura que arranca, desenterra para usar (estas não são metáforas mas sim descrições reais do procedimento laboratorial). O acto do pensamento é feito nos mesmos moldes do pisteiro, sendo que os percursos costumeiros são sempre os mais seguros, mas é neles que um encontro pode aparecer e fazer desviar do seu percurso o pisteiro, criando um eventual novo percurso para trilhar por quem nele se quiser aventurar. O respigador fará a mesma ronda, a mesma *volta* da qual se falava na abertura deste capítulo e que é antetítulo da tese. Por fim, temos de considerar o acto da pura emissão expressiva de um estilo para que uma estética da transparência possa ser dita sem cair no vazio ou na gratuitidade da sua afirmação, para que possa ser uma experiência (partilhada) da inscrição actual de um movimento de pensamento virtual.

3

Com tantos nomes implicados, entre filósofos e escritores, como cingir o *corpus* bibliográfico, como reter alguns e não outros? A resposta encontrada foi a mais pragmática, como se impõe nestes casos de indecisão perante a incontornável abrangência da tarefa. Pela língua e pela nossa proximidade a ambas, a francesa e a portuguesa. Alguns autores incontornáveis, como Nietzsche, Espinosa, J. L. Borges, que se expressam originalmente noutras línguas, seriam lidos nas traduções francesa ou portuguesa e utilizados como tal. Para uma melhor compreensão, homogeneização, e para o melhor desempenho discursivo e ontográfico, toda a tese se apresenta numa escrita homogeneizada numa só língua, a portuguesa.

Que método, então, ou que *procedimento* (assim se referia ao seu modo de produção e construção poética Raymond Roussel) é este que consiste em entrosar, aliar ou produzir

pactos de sangue entre blocos ontológicos heterogêneos? O método surgiu, pois, pela prática laboratorial do fazer: heterogêneos que se compõem unicamente pela consistência do sentido, pela imanência de um mesmo plano sensível, um plano partilhado numa estética intuitiva da percepção do real que se expressa nos seres-texto. As ligações mais ou menos estranhas, por vezes previsíveis, por vezes retidas de memória, por vezes ainda voluntárias ou até quase forçadas são estabelecidas por parte do ontógrafo, de quem tenta devolver na imanência estética do movimento do pensamento o seu próprio modo expressivo. Esta é uma partilha do sensível só possível entre quem grava uma ontologia da imanência entre o movimento do pensamento e a sua expressão e quem lê as ontografias daí decorrentes. São, pois, ligações perigosas (por se arriscarem a perder o norte, por estarem sujeitas a incompreensão ou acusações de mistificação), são ligações estranhas (por estarem no limiar da monstruosidade em termos da tão almejada expressividade transparente), são ligações por vezes aparentemente sem nexo (além do poético) mas que sempre revelaram trazer consigo as *conexões como modo* de procedimento, isto é, como metodologia. Uma prática de laboratório com um procedimento sério e absolutamente rigoroso.

Ainda assim, seria preciso reter as conexões válidas e desfazer-se das falhadas (e integrá-las no plano de expressão). Com que critério? Outra vez aqui o da imanência do sensível à multiplicidade que constitui a univocidade. Uma *partilha do sensível*, para falar com Jacques Rancière: um campo expressivo compósito mas homogêneo, absolutamente individuado, partilhado entre quem expressa, quem afirma e quem percebe – plano de imanência transcendental. O critério recaiu na força de sugestão literária, expressiva, no *estilo* (como o entende Deleuze, enquanto princípio de individuação expressivo que, como as exceções ou o movimento da univocidade, começa por ser intensamente neutro para melhor se afirmar com a intensidade de um acontecimento que devém imperceptível, ou seja, prolifera) como crivo crítico e analítico, como análise comparativa e qualitativa com suficiente autoridade para destrinçar, para separar o trigo do joio, se a expressão me é permitida. Não é impunemente que se faz uma tese sobre o pendor estilístico e literário da expressividade filosófica de Gilles Deleuze. Não é inocente o glossário, que sempre corre o risco do assombro da vulgata, da glose, assimilando-se mergulhando e apagando-se nesse movimento de devir imperceptível do discurso teórico-acadêmico. É porém

incontornável trabalhar com essa matéria prima. Arrisca-se muito nesta diligência, arrisca-se sobretudo a perda do tão almejado sentido, sempre à beira da condenação ao hermetismo. Mas é, finalmente, analítico este movimento de trabalhar dentro dos textos, através dos textos e com os próprios instrumentos (conceitos, palavras, ideias) dos textos abordados. Os conceitos são aqui *utilizados* em laboratório enquanto instrumentos de trabalho e enquanto material de estudo, são utensiliários e objectuais, não são, por isso, não devem, não podem, diríamos, dada a natureza da sua dupla operatividade, ser explicados e relativizados com um recuo interpretativo em relação aos *corpus* de onde poderão eventualmente provir.

Explicitamente, sobressai a ideia de anular a diferença de cada bloco ontológico pela afirmação osmótica da sua heteronomia constituída (uma autonomia que é múltipla, funcionando como uma liga, transparente). Ora, esta diligência ganha corpo enquanto análise crítica ancorada no critério de valor literário de cada bloco e é imanente ao próprio funcionamento das ligações entre blocos. Ou está lá, tornando-se perceptível no âmbito de uma partilha do sensível, de uma apreensão estética ou a ligação falha.

Mas quando falha, nem por isso deixa de integrar o plano de pensamento. Mostra tão-só que não vale tudo. Que nem tudo é permitido. A partilha do sensível nunca é dada de antemão, não é primeira, mas é a partir da experiência fundadora que a partilha se pode efectivar, por reconhecimento *dessa mesma* partilha anterior. Não basta, pois, querer, artificialmente, ligar. É preciso que a ligação se estabeleça, é preciso que haja uma conexão vital, ontológica. E esta conexão é um encontro. E dos encontros entre conceitos nascem ideias. Por muito que argumentemos com o pendor subjectivo de tal critério de um sentido poético, não devemos esquecer que ele é absolutamente rigoroso e praticamente infalível, é quantitativo além de ser qualitativo na produção e na recepção da percepção estética.

4

Aqui chegados era preciso elaborar um índice, capítulos, bibliografias. Tudo isto se foi fazendo, com as leituras a remeterem umas para as outras. Sobretudo releituras, quase nenhum texto foi lido pela primeira vez para esta investigação, excepção feita a um ou outro livre de Gilles Deleuze e a toda a *Busca do Tempo Perdido*, numa belíssima edição

da Quarto Gallimard que reúne num só livro os diversos volumes da obra de Marcel Proust. Releituras então do próprio Deleuze, de Espinosa, de Nietzsche, de Pessoa e Michaux, de Foucault, Derrida, leituras de Borges, Benjamin, leituras de Klossowski e Lévinas, Ghérasim Luca. Enfim, Leituras novas de ensaios imprescindíveis porque situados na mesma área de interesse desta investigação, de Jacques Rancière a Bernard Stiegler, José Gil e Antoine Compagnon, Georges Didi-Huberman e Slavoj Žižek. Foi através destas releitura que a própria compreensão daquilo que estava em jogo no procedimento das ontografias se foi fazendo, que o pensamento foi ganhando movimento. É um empreendimento laboratorial que aqui é apresentado, mas não deixa de ser uma diligência profundamente analítica a que está na sua origem e que, em última análise, lhe sobeja. Ficou então a questão: será que todo o movimento se faz a partir, através ou entre as palavras dos outros? Pensar é produzir memória?

5

O resultado que se espera alcançar, especificamente na prática laboratorial, em *ontografias da imanência*, deverá tentar senão responder a esta questão com deambulações conceituais e teóricas, dar de modo cabal uma exemplificação prática. Ou seja, independentemente do resultado, é o próprio procedimento que nunca deverá perder de vista as questões acima levantadas. Por isso as ontografias falar-nos-ão de erva, de dandismo, de corpo, de errância, de portugalidade, da hospitalidade de dar ao receber, de oceanos, de vazios do ser, de plenos que se esvaziam, da autoridade perversa de autores que o não são, falar-nos-ão do livro, da multiplicidade da leitura, da composição da imanência e dos vários planos de sentido, falar-nos-ão das exceções, da ontologia, da vida, do texto e também do pensamento. Não deverão, pois, furtar-se à temática do que aqui se entende como *uma ontologia para um ser menor* (essa menoridade no sentido deleuziano): ser menor como uma condição de ser e não como um estado de subdesenvolvimento à espera de evoluir e de se emancipar. Uma menoridade emancipada, diria Jacques Rancière. O conceito de menoridade assim respeito às ontografias por ausência de uma componente majoritária estatutária e estável, entre os blocos ontológicos, ausência de estrato ou camada principal insubstituível, ausência esta como condição necessária para produzir uma liga heteronômica e emancipada no tempo,

no espaço, no corpo que (se) escreve imanentemente com estes blocos ontológicos respigados. Menoridade ainda como o mais pequeno bloco ontológico perceptível, partilhável, sensível e racionalizável na sua expressão por via do movimento de pensamento que não só engendra como do qual também resulta. Eis a força da imanência entre ser e texto. Entre ontologia e ontografia. Gilles Deleuze dá-nos toda uma ontologia da expressividade dita, escrita, inscrita numa ideia de menoridade situada em plano móvel entre defeito e excesso de ser ou de origem, quer dizer em devir, em individuação, onde não faltam os ritornelos, os círculos, as territorializações, os retornos e o acaso das intensidades loucas.

[ONTOGRAFIA DA IMANÊNCIA]

do incipit

(3)

cristalografia

(cristal da ontografia)

Quando eu lia para Borges ele dizia «este é o texto que vamos ler» e interrompíamos frequentemente, nunca chegávamos ao final, porque a Borges interessava fazer associações com outros textos. Então fazia uma espécie de *collage* de textos na qual se criava um texto novo que era a leitura de Borges. Era um caos organizado. Então, em filosofia, o problema da renovação formal, vivemo-lo todos. Começa sempre com pequenas coisas. Por exemplo, a utilização da história da filosofia como «colagem» (uma técnica já bastante antiga em pintura), não seria de todo diminuir os grandes filósofos do passado: fazer deles colagens no seio de um quadro propriamente filosófico. Seria melhor do que «pedaços escolhidos», mas seriam precisas técnicas particulares. O método desse trabalho: a montagem literária. Não tenho nada a dizer. Apenas a mostrar. Não usurparei coisas preciosas nem me apropriarei de formulações espirituosas. Porém, os farrapos, os resíduos: não quero inventariá-los mas antes fazer-lhes justiça da única maneira possível: utilizando-os.

(2)

rizografia

(rizoma da ontografia)

Quando eu lia para Borges [...] ele dizia «este é o texto que vamos ler» [...] e interrompíamos frequentemente, nunca chegávamos ao final, porque a Borges interessava [...] fazer associações com outros textos. Então fazia uma espécie de *collage* de textos na qual se criava um texto novo que era a leitura de Borges. [...] era um caos organizado.¹ Então, em filosofia, o problema da renovação formal, vivemo-lo todos. [...] Começa sempre com pequenas coisas. Por exemplo, a utilização da história da filosofia como «colagem» (uma técnica já bastante antiga em pintura), não seria de todo diminuir os grandes filósofos do passado: fazer deles colagens no seio de um quadro propriamente filosófico. Seria melhor do que «pedaços escolhidos», mas seriam precisas técnicas particulares.² O método desse trabalho: a montagem literária. Não tenho nada a dizer. Apenas a mostrar. Não usurparei coisas preciosas nem me apropriarei de formulações espirituosas. Porém, os farrapos, os resíduos: não quero inventariá-los mas antes fazer-lhes justiça da única maneira possível: utilizando-os.³

¹ Aberto Manguel, em entrevista a Carlos Vaz Marques, *Pessoal e Transmissível*, TSF rádio, 28 de Junho de 2010 (tradução do ontógrafo).

² Deleuze, Gilles (2004) : *Sur Nietzsche et l'image de la pensée, L'île Déserte*, org David Lapoujade, ed. Minuit, Paris, pp. 195,196 (t. d. o.).

³ Benjamin, Walter (2009): *Paris, Capitale du XIX^{ème} Siècle – Le Livre des Passages*, ed. Les Éditions du Cerf, trad. Jean Lacoste, (ed. orig. *Das Passagen-Werk*, ed. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main), Paris, p. 476 (t. do o.).

(1)

paleografia

(palimpsesto da ontografia)

Mas Borges também propunha essa noção de leitura de uma maneira íntima. Quando eu lia para Borges, ele escolhia um texto, dizia vamos ler Kipling, vamos ler Henry James, ou Eça de Queiroz – que era um dos seus escritores preferidos – então ele dizia «este é o texto que vamos ler», a voz é a minha, eu lia, mas era Borges que indicava quando interrompíamos; e interrompíamos frequentemente, nunca chegávamos ao final de um texto, porque a Borges interessava saber como estava construído o texto, esmiuçar o texto, para ver como se combinavam as partes, como se elegia uma palavra, e também para fazer associações com outros textos, porque a sua memória era colossal. – E ao esmiuçar esse texto ia buscar outros textos que, de alguma forma, ecoavam naquele, tinham ecos naquilo que estavam a ler, saltavam de livro para livro, por exemplo? – Constantemente e, sobretudo, às vezes nem necessitava do outro livro porque conhecia o texto de memória. Então fazia uma espécie de *collage* de textos na qual se criava um texto novo que era a leitura de Borges. Por vezes um texto de Kipling que fazia pensar num texto de Platão, que lhe recordava um argumento de Agatha Christie e assim sucessivamente. – Era um carrossel permanente? – Era um caos organizado.

Aberto Manguel em entrevista a Carlos Vaz Marques, *Pessoal e Transmissível*, TSF rádio, 28 de Junho de 2010 (t. d. o.).

Então, em filosofia, o problema da renovação formal, vivemo-lo todos. É seguramente possível. Começa sempre com pequenas coisas. Por exemplo, a utilização da história da filosofia como «colagem» (uma técnica já bastante antiga em pintura), não seria de todo diminuir os grandes filósofos do passado: fazer deles colagens no seio de um quadro

propriamente filosófico. Seria melhor do que «pedaços escolhidos», mas seriam precisas técnicas particulares. Seriam precisos uns Max Ernst para a filosofia...⁴

Deleuze, Gilles (2004) : *Sur Nietzsche et l'image de la pensée, L'île Déserte*, org David Lapoujade, ed. Minuit, Paris, pp. 195,196 (t. d. o.).

O método desse trabalho: a montagem literária. Não tenho nada a dizer. Apenas a mostrar. Não usurparei coisas preciosas nem me apropriarei de formulações espirituosas. Porém, os farrapos, os resíduos: não quero inventariá-los mas antes fazer-lhes justiça da única maneira possível: utilizando-os.

Benjamin, Walter (2009): *Paris, Capitale du XIX^{ème} Siècle – Le Livre des Passages*, ed. Les Éditions du Cerf, trad. Jean Lacoste, (ed. orig. *Das Passagen-Werk*, ed. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main), Paris, p. 476 (t. d. o.).

⁴ Na página 49 do livro (de 1974), *Maximiliana, l'exercice illégal de l'astronomie*, ed., München. Bruckmann, Max Ernst dirá da colagem que é «a exploração sistemática do encontro casual ou artificialmente provocado de duas ou mais realidades estranhas entre si sobre um plano aparentemente inadequado, e um cintilar de poesia que resulta da aproximação dessas realidades». Deleuze e Guattari designariam esse plano por *plano de imanência* ou *de composição*: «puro plano de imanência, de univocidade, de composição [...] onde dançam elementos e materiais não formados [...] que entram neste ou naquele agenciamento individuado segundo as suas conexões, as suas relações de movimentos. Plano fixo da vida, onde tudo se me move, retarda ou precipita.» Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les éditions de minuit (orig. 1980, ed. minuit), Paris, p. 312 (t. d. o.).

CAPÍTULO I

ONTOLOGIA E ONTOGRAFIAS

UMA GENEALOGIA

o essencial é que a literatura esteja impessoalmente em cada livro, que seja a unidade inesgotável de um só livro e a repetição entediada de todos os livros

Maurice Blanchot

1

Ontografias da imanência é o título do que poderá corresponder à zona de pensamento descrita por Gilles Deleuze em *A Filosofia Crítica de Kant*⁵, numa leitura focalizada nos procedimentos estéticos da *Crítica da Faculdade do Juízo* do filósofo alemão. A ideia de um empirismo transcendental no âmbito não só do juízo estético, do produtor do objecto estético, como da própria percepção que dele se pode ter, da interpretação que cada tempo permite que dele se tenha, como da própria movimentação do pensamento que se encontra na sua génese. No final da sua vida, Gilles Deleuze, voltou, de certa maneira, a esta ideia, no seu famigerado derradeiro texto: *A Imanência: uma vida*⁶. Deleuze utiliza neste artigo uma outra expressão para este oximoro, criando o conceito de campo transcendental, defendendo que este é, justamente, o plano de pura imanência.

Zona de pensamento de um empirismo transcendental, de uma estética que é estésica e sinestésica, que se aproxima por vizinhança da meta-fenomenologia mas pelo lado da experimentação da escrita e do pensamento, da sua percepção e também expressão. Não, pois, história da filosofia, também não história dos conceitos. O âmbito da utilização e instrumentalização, do uso, portanto, dos conceitos, delimita-nos o campo de aproximação a estes, sobretudo à prática da sua criação que, como diz Deleuze, é o próprio filosofia. Acrescentamos nós, é dever da estética. De como a criação e utilização de conceitos resulta numa certa expressividade e de como, na literatura, a expressividade e a criação de conceitos pode, por sua vez, ser experiência do pensamento.

Esta investigação não pretende dar conta, explicitar ou enquadrar, numa cronologia ou num diagrama comparativo, os conceitos, os filósofos. O único diagrama (no sentido de Foucault ou de Deleuze) é o do procedimento que se irá sobrepor, como uma camada ou subpor, como um estrato, à teorização e explicitação comparativa dos termos empregues. Assim, será por via e através do procedimento ou da metodologia empregue nas ontografias da imanência que iremos demonstrar, por transparência, a metodologia ou procedimento empregue, de maneira a evidenciar os modos que permitem a co-presença, a composição, em suma, de excertos de pensamento, expressos, de mais-que-termos e menos-que-conceitos. Salvaguardando sempre que não são os conceitos através do tempo

⁵ Deleuze, Gilles (2000): *A Filosofia Crítica de Kant*, ed. Edições 70 (orig. ed. P.U.F., 1963), Lisboa.

⁶ Deleuze, Gilles (1995): *L'Immanence: une vie...*, in *Gilles Deleuze – Philosophie*, N.º 47, ed. Les Éditions de Minuit, Paris.

ou em relação com os autores mas sim a força de sugestão que cada um provoca, emite, no movimento do procedimento expressivo do texto desta tese. Não se pretende, assim, pôr em relação as teorias de determinadas correntes filosóficas ou crítico-literárias. Gilles Deleuze fez história da filosofia, com estudos vários sobre Nietzsche, Espinosa, Leibniz ou Bergson, entre outros, como fez também estudos sobre escritores, cineastas ou artistas. Mas o que se retém de Deleuze nesta tese é sobretudo a expressividade da sua prática de escrita e o procedimento utilitário dos conceitos que cria. Não se inscrevendo, portanto, na história da filosofia, aproximando-se antes do que chamaria uma ontologia textual, abordagem discursiva e teórica e, simultaneamente prática e laboratorial de um ser-texto: ontografia. Construção, pois, de uma dissertação que produza, demonstrando, os argumentos que sustentam a sua demonstração-produção, sem subscrever as diligências da fenomenologia. Como se disse acima, a t(r)opologia que consiste em expressar o movimento do pensamento pela sua própria expressão. Uma meta-metafísica ancorada no devir-texto, não na sua génese ou numa abordagem como a da crítica genética (apesar de encontrarmos o termo «paleografia» no cerne das ontografias da imanência, como um dos seus modos, o termo é utilizado como conceito definidor desse preciso modo, justamente, na medida em que remete para o decifrar de um texto anterior que sempre e unicamente se descobre *a posteriori*), já que não é o espaço originário nem o lugar do autor como ser que é procurado. A busca reside antes na questão da produção, da composição de um ser textual e da sua explicitação como exercício teórico e prático em torno da criação conceptual, revelando assim mecanismos de pensamento que se intuía presentes em autores como Gilles Deleuze e Marcel Proust. Tentativa de revelação de mostração ou aletologia, que se revela despreconceituosamente inscrita no domínio da estética – como nas antigas películas fotossensíveis em que o processo químico sobre o filme permitia a organização, a composição dos cristais de luz na superfície do plano negativo do filme, preparando-se assim, para o banho expressivo que o irá tornar visível, perceptível, compreensível enquanto experiência estética. Estética enquanto prática da filosofia, por via da sua expressão, aqui encarada como o movimento expresso do pensamento (a *ontologia* enquanto escrita do ser é *estética* e esta ideia é imanente a uma certa literatura. Em *Crítica e Clínica*, em *Proust e os Signos*, em *Lógica do Sentido* e em outros lugares, Deleuze fala-nos pormenorizadamente desta expressividade, desta escrita de vida, uma

bioescrita que em nada é autobiográfica, antes delirante nos seus múltiplos devires. Lembramos alguns nomes como Proust, Michaux, Klossowski, Luca, Woolf, Beckett, Artaud, Carroll, Melville e outros, que não figuram explicitamente nas obras, como Fernando Pessoa.

Uma chamada de atenção para o que poderá parecer uma sucessão de metáforas nesta tese. Movimento em ritornelo, para falar com Deleuze e Guattari, em que a desterritorialização faz parte da territorialização, as metáforas são utilizadas integralmente como todo o poder de sugestão e toda a força de dispersão, disseminação que possuem, como diria Jacques Derrida. Rizoma, corpo sem órgãos, devir-animal, muro-branco / buraco-negro, etc., são conceitos retirados do universo deleuziano (universo, pois, alguns provêm de outros lugares, como a literatura, a filosofia ou até outras áreas do saber, às quais Deleuze recorria para alimentar em expressividade o movimento do pensamento que, movimentando-se, criava novas frases, precisadas de novos conceitos – o movimento contrário também é verdadeiro, uma vez que a conceptualização das metáforas é em si mesmo um movimento de pensamento imanente à própria construção da sua expressão); porém, outros termos se encontrarão ao longo destas páginas, como é o caso de, por exemplo, a fâscia, o monstro de Frankenstein, o lago do signos, os seres-textuados, as ontografias e os seus três planos: cristalografia, rizografia e paleografia. Não é, pois, objectivo nem é metodologia aceitável explicitar conceitos ao longo destas páginas, mas antes criar e utilizar estes conceitos, para que, enquanto blocos de pensamento singulares (ecceidades = conceitos, dizem Deleuze e Guattari) permitam a individuação do pensamento que se expressa, ou seja, a produção laboratorial de ontografias.

Para nós, a zona situada entre a filosofia e a literatura, a região que se estende, como um rio galgando margens ou sendo comprimido por elas, mediante a topografia e a geomorfologia de cada zona, é a da estética, especialidade na qual este projecto se insere. O termo *ontografia* existe no domínio da geografia⁷, tal como existe na antropologia⁸, na

⁷ «S'il est admis que toute la géographie consiste dans l'étude des relations de la terre et de ses habitants, il en résulte, tout d'abord, une division primordiale en deux parties: l'une comprend les conditions q ni servent de milieu aux êtres vivants et l'autre l'adaptation des organismes à cc même milieu. La premièr'e partie s'appelle géographie physique ou physiographie. La deuxième n'a pas de nom; elle comprend certaines

fenomenologia⁹ ou até na linguagem de programação informática. Mas não em filosofia. Tratou-se, pois, desde 2005, de criar esse conceito por necessidade, tendo desde logo a intuição da existência estética do procedimento que viria a clamar por este termo. Ontografia: a única referência ao termo no âmbito da filosofia, mais especificamente da ontologia, foi encontrada já em Outubro de 2012, muito depois da tese estar redigida e do termo ter sido criado. Falamos do livro *Une Théorie du Savoir*, de Jacques Schlanger¹⁰, no qual o termo ocorre uma vez, sendo inclusivamente definido enquanto conceito, no contexto que se segue, apresentamo-lo no modo da *paleografia*, num seu palimpsesto:

A actividade cognitiva ontológica é de contemplação e de constituição do saber. O sujeito observa aquilo que é, de maneira empírica e ideal, e expõe um saber em função do que observou. Constrói obras cognitivas teóricas que expõe, o saber daquilo que é, num ou noutro domínio daquilo que é, sob a forma de protocolos, de teorias, de textos ideológicos. A observação é o estado receptivo da actividade cognitiva ontológica, é abertura e aceitação: mas tanto a abertura como a aceitação dependem de todo um sistema teórico pelo qual o sujeito filtra aquilo que percebe. Em si, a observação nunca é neutra, o sujeito vê aquilo que pode ver, o que quer ver. **Quanto à obra cognitiva ontológica, é, como toda a obra teórica, um trabalho de palavras e de escrita.** Está, por natureza, apta a ser comunicada, e o imperativo da comunicação desempenha um papel na maneira como a obra é concebida e exposta. Não há obra teórica privada: o saber teórico é um saber partilhado entre sujeitos, se não de facto, pelo menos em direito e em potência. [...]

phases de la géographie physique et commerciale, mais elle est beaucoup plus étendue que celles-ci. Elle s'occupe de toutes les formes de la vie, au lieu d'envisager seulement l'homme et ce qui lui est utile, on pourrait l'appeler ontographie.» Guillotel, F. (1905): *La géographie et l'enseignement géographique aux États-Unis*, in *La Géographie* – 2º semestre de 1905 (Tomo XII), ed. Société de géographie, France, pp. 244-245.

⁸ «L'anthropologie comme « ontographie comparative » – tel est le véritable point de vue de l'immanence». Viveiros de Castro, Eduardo (2009): *Métaphysiques Cannibales – Lignes d'anthropologie post-structurale*, trad. Oiara Bonilla, ed. PUF, Paris, p. 7.

⁹ Sobre a noção de ontografia em Maurice Merleau-Ponty ver, Blanc, Sébastien (2000): *L'Ontographie ou l'Écriture de l'Être chez Merleau-Ponty*, in *Les Études Philosophiques*, n.º 3, 2000., pp. 289-310.

¹⁰ Schlanger, Jacques (1978): *Une Théorie du Savoir*, ed. J. Vrin, Paris.

O sujeito parte de dados ontológicos parcelares e esparsos que ele observa, e procura explicá-los unindo-os sobre um mesmo tecido cognitivo. Esta tentativa de unir os dados ontológicos num tecido cognitivo, eis no que consiste a obra cognitiva ontológica. Tal como se fala de historiografia a propósito da obra cognitiva histórica, **pode falar-se de ontografia** a propósito da obra cognitiva ontológica.

No quadro da ontografia, o sujeito constitui obras teóricas que integram os dados ontológicos observados, seguindo regras de exposição e de escrita. A ontografia trata do que se encontra num dado domínio ontológico, partindo da observação de pontos parciais que o sujeito capta, e produzindo um saber completo, um saber que recobre todo um terreno, do qual apenas alguns relevos haviam sido percebidos e observados. A ontografia é, assim, o lugar onde se desdobra o imaginário ontológico, o lugar onde a faculdade da imaginação criativa se cumpre em pleno. A obra ontológica não é uma descrição daquilo que é, não reflecte aquilo que é em termos cognitivos, ela constitui e apresenta aquilo que pode ser, aquilo que deve ser a partir daquilo que é. Partindo de dados ontológicos observados, a imaginação ontológica do sujeito produz conjuntos ontológicos, novos mapas ontológicos para os quais os dados ontológicos de fundamento servem de referência bem como de meio de verificação.¹¹

Veja-se o resultado numa composição de fragmentos respigados, um rizoma de blocos ontológicos, ou seja, uma rizografia:

Quanto à obra cognitiva ontológica, é, como toda a obra teórica, um trabalho de palavras e de escrita: **pode falar-se de ontografia**. No quadro da ontografia, constitui obras teóricas que integram os dados ontológicos observados, seguindo regras de exposição e de escrita. Partindo de dados ontológicos observados, produz conjuntos ontológicos, novos mapas ontológicos para os quais os dados

¹¹ *Idem, ibidem*, pp. 102, 103 [trad. do ontógrafo].

ontológicos de fundamento servem de referência bem como de meio de verificação.¹²

Por fim, teremos esta afirmação que não é uma citação, nem sequer afirmação de nenhum sujeito, de nenhum autor, é uma cristalização expressiva feita por composição de respigações, uma cristalografia:

Quanto à obra cognitiva ontológica, é, como toda a obra teórica, um trabalho de palavras e de escrita: pode falar-se de ontografia. No quadro da ontografia, constitui obras teóricas que integram os dados ontológicos observados, seguindo regras de exposição e de escrita. Partindo de dados ontológicos observados, produz conjuntos ontológicos, novos mapas ontológicos para os quais os dados ontológicos de fundamento servem de referência bem como de meio de verificação.

Independentemente desta apresentação dos três *modos* das ontografias da imanência e do facto de ter ficado aqui expresso o movimento de composição por respigação que agencia as ontografias da imanência (apesar de, neste caso, se tratar sempre do mesmo autor, do mesmo texto, da mesma ideia, sendo, por isso, apresentado a título meramente ilustrativo), importa deixar esta explanação para outro capítulo, para mais adiante, e reter que não se subscreve totalmente a abordagem subjectiva desta visão da ontologia de Schlanger – uma vez que a perspectiva ontológica na qual se inscreve a presente dissertação e toda a investigação laboratorial que lhe subjaz se constrói na lógica da ontologia deleuziana. Uma ontologia assente na univocidade do ser como imanência da multiplicidade a essa univocidade enquanto afirmação vital de uma diferença individuante. Uma ontologia que se vale de conceitos basilares como a univocidade, a imanência e a ecceidade. Mais do que um sujeito que percepção, imagina e cria, teremos modos individuais que, na neutralidade de ser, afirmam a diferença selectiva de uma univocidade repleta de multiplicidades. Não se decidiu, todavia, aqui explicar a filosofia deleuziana mas sim utilizá-la, simplesmente porque se quis evitar fazer uma vulgata dos conceitos. Alfabetos, dicionários, vocabulários de Deleuze abundam nas

¹² *Idem, ibidem*, pp. 102, 103 [trad. do ontógrafo].

livrarias e bibliotecas, são incalculáveis os volumes escritos sobre os conceitos deleuzianos. Pareceu-nos que dar sequência ao trabalho de Deleuze, utilizando o seu procedimento para trazer um contributo para a melhor compreensão do pensamento de um filósofo que se compreende de maneira muito intuitiva. Tal posicionamento não invalida o ponto de vista do autor das linhas supracitadas: a expressividade de uma qualquer grafia, historiografia, geografia, paleografia, ontografia, implica e exige a selecção (respigação), produção (composição) e escrita (expressão) individuada, num mesmo tecido conectivo, isto é, um plano estético (e estésico, como é o exemplo do conceito fâscia, utilizado nas próximas páginas como garante da consistência dos blocos ontológicos heterogêneos). Faltava tentar laboratorialmente esta experimentação. Sobretudo como um dever e um haver relativamente às próprias palavras de Gilles Deleuze que inequivocamente afirmou estar por fazer no domínio da filosofia o que fora feito nas artes plásticas, todo um trabalho de corta e cola, uma produção expressiva puramente estética: «precisaríamos de uns Max Ernst para a filosofia». Esta ideia reencontra-se noutro lugar, e aí é a própria produção estética do filósofo que dela testemunha: olhemos para as *séries* de *Lógica do Sentido*, onde Deleuze utilizou os procedimentos da Pop Art (a confissão é do próprio). Não se pense, porém, tratar-se de uma metodologia acrítica ou seguidista; gostaríamos que esta tese fosse olhada como um ponto de partida para ir mais longe, para tentar fazer luz ou limpar, lavar até à transparência a densidade que a banalização da vulgata deleuziana tem trazido ano após ano nos trabalhos de âmbito deleuziano. A ideia consistiu em mostrar o resultado do movimento que nos pareceu ser o do pensamento deste filósofo, mas também, em determinadas zonas da sua escrita, de autores como Marcel Proust, Fernando Pessoa, Henri Michaux, Pierre Klossowski, ou ainda, devidamente apropriados no movimento do pensamento em questão, Espinosa, Nietzsche e Duns Scot. Foucault, Derrida e Lévinas, são alguns nomes de outros autores utilizados. Os blocos ontológicos utilizados são provenientes da sua expressividade em vida. A ontografias compõem-se conectando-os num mesmo território expressivo, ligados que estão pelas intensidades diferenciais que os tornam unívocos, são imanentes uns aos outros no mesmo plano intenso. A isso também se pode chamar epifanias, ecceidades, acontecimentos, puros ou conceitos ontográficos.

Ora, entre a conceptualização e o estetizado discurso teórico-ontológico desta dissertação existem as ontografias. As ontografias são o resultado prático da experimentação e a sua fundamentação. Dizia acima Jacques Schlanger, «novos mapas ontológicos [ontografias] para os quais os dados ontológicos de fundamento [excertos de textos intensos – paleografias] servem de referência [creditação bibliográfica – rizografias] bem como de meio de verificação [expressividade estética – cristalografias]». A hipótese, a existir, será a da experimentação de um procedimento, e a verificação será a da consistência desse procedimento. Serial e repetitivo, deverá encerrar em si os argumentos necessários para que seja criado um movimento de pensamento virtual passível de ser expressivamente actualizável. As ontografias da imanência não estão antes nem depois do discurso teórico, são-lhe imanentes, como na génese de um empirismo transcendental.

2

Numa procura das ligações entre o pensamento filosófico e a expressão literária, tendo como ponto de partida, e de chegada, a escrita de Gilles Deleuze, traçando pelo meio linhas de vida e de escrita de múltiplos escritores, pensadores e filósofos, esta tese só podia apresentar-se numa diligência mista de teorização crítica e de produção laboratorial. Tal produção laboratorial, que é textual e não paródia ou glose do texto deleuziano, resulta de um trabalho imperativo que consistiu numa apropriação da linguagem em questão para um melhor distanciamento que aqui mesmo se apresenta em paralelo. A metodologia assentou num processo de leituras e releituras, sendo que as releituras surgiram sempre motivadas pelos novos elementos da primeira série de leituras. Que novos elemento são esses? Os indícios, os «eis», portanto, os signos de uma indicição pura que é da ordem da ecceidade, uma mostração e puros *relata*, que é uma das maneiras de apresentar as ecceidades, as epifanias, os acontecimentos ou conceitos puros. A questão em torno da qual se articula esta investigação ainda consiste em saber se a proposta de uma ontologia deleuziana da diferença (sobretudo a que se encontra nas obras *Diferença e Repetição* e *Lógica do Sentido*) falhou ou se, pelo contrário, trazia já em si, nessas obras, as indicações que viriam a ser confirmadas em textos posteriores, designadamente nas colaborações do autor com Félix Guattari. A resposta só terá sido encontrada se o material laboratorial for compreendido como suporte teórico e crítico,

além de suporte citacional, do texto argumentativo que o acompanha. Material ontográfico que é fundamento e referencial para a ontologia em questão. Gilles Deleuze fez muitas sugestões, deu várias indicações de como se constituem o *plano de imanência*, um *ritornelo*, indicações para se *criar conceitos* e dicas sobre como conseguir ter um *estilo neutro e sóbrio* ou até mesmo como construir para si mesmo um *corpo sem órgãos*. Numa primeira região da tese, chamemos-lhe assim, mais discursiva, passam-se em revista essas principais propostas, explícitas ou implícitas, e apresenta-se, numa outra zona, o trabalho laboratorial com possíveis propostas que possam, se tiverem sido bem sucedidas, (co)responder a esses apelos e confirmar a credibilidade da hipótese levantada na primeira região.

De livro para livro, a ontologia deleuziana viu o *Ser* desaparecer enquanto conceito, dando lugar a uma panóplia de novos termos que viriam a fazer caminho dentro e fora da filosofia: *Plano de Imanência*, *Ecceidades*, *Devires*, *Desterritorialização*, *Multiplicidades*, etc. Uma vez que muitos desses conceitos (como o tão difundido *Corpo sem Órgãos*) provieram de escritores (ou de campos outros que não o da tradição filosófica) e que muitas das voltas do pensamento deleuziano se fazem por meio de citações ou de análise literária (Proust, Kafka, Melville), artística (Bacon, o Barroco), cinematográfica (os dois tomos sobre o Cinema) e que o próprio Gilles Deleuze afirma utilizar, serialmente, materiais para criar novos conceitos filosóficos, consistiu esta investigação em tentar (re)construir o que não fora explicitamente feito por Deleuze em termos evidentes mas que, insidiosamente, ele já fazia. Ou seja, mostrar aquilo que Deleuze disse, por mais do que uma vez, aquilo que deveria ser feito num acto de criação (literária ou artística, filosófica ou científica). Mostrar, pois, o movimento do pensamento e a sua expressividade imanente para a actualização de uma ontologia virtual e absolutamente singular (tudo menos um) como é a ontologia deleuziana.

O modelo encontrado e apresentado ao longo destas páginas é, efectivamente, uma prática de laboratório mas que se fez dentro da própria matéria textual do pensamento filosófico de Deleuze e das «suas» fontes, respigação por blocos ontológicos. Não obstante a dificuldade de elaborar um discurso crítico entrosado com esta prática laboratorial, julga-se ter-se chegado a um compromisso equilibrado, que possa dar conta, exemplificando, daquilo que só teorizado seria incompreendido.

3

As ontografias são *da* imanência, não por tentarem anular um fluxo contínuo do inconsciente a favor da fragmentada percepção dos dados sensíveis da consciência mas sim por integrarem em si esses dois planos como sendo o revés de um só e mesmo plano sujeito a uma torção, uma volta perversa, como a da Banda de Moebius. Fazendo, como Deleuze o faz na sua análise à *ideia de génese em Kant*: «tais são as descobertas extremas da *Crítica do Julgamento*, cada faculdade reencontrando o princípio da sua génese ao convergir para esse ponto focal, “ponto de concentração dentro do supra-sensível” do qual todas as nossas faculdades retiram ao mesmo tempo a força e a vida»¹³. Ponto de torção, onde a geometria euclidiana cede o lugar ao espaço topológico de Riemann, um espaço a *n* dimensões como o classificam Deleuze e Guattari em *Mille Plateaux*¹⁴. A importância desta mudança de espaço não é fútil, como o sublinham Deleuze e Guattari: «a ciência menor não deixa de enriquecer a maior, comunicando-lhe a sua intuição, o seu caminhar, a sua itinerância, o seu sentido e gosto pela matéria, pela singularidade, pela variação, pela geometria intuicionista e pelo número numerante»¹⁵. Ora, este movimento oximórico e sinestésico não deixa de ser uma expressão afirmativa e vital, empírica e material enquanto se expressa formalmente.

A teoria benjaminiana da *hylè*-montagem para a construção de um livro, de uma cidade ou de um filme, tentadas na estética cinematográfica por Dziga Vertov ou Eisenstein, na primeira metade do século XX, então evocadas na literatura por Proust ou por Borges, uns anos mais tarde, a composição feita de montagem nas colagens de Prévert, Appolinaire ou Max Ernst ao longo de décadas de um modernismo feito de correntes sucessivas, do surrealismo e dadaísmo ao formalismo, nas artes plásticas, ao modernismo e avant-garde cinematográfica, como ainda a *nouvelle vague* das Histórias do Cinema de Godard. Poderíamos falar de uma tentativa formalista de todo um século, mas é ainda premente, hoje, para lá do modernismo e dos seus pós, uma contemporaneidade estética que, tanto no campo das artes plásticas, nas instalações videográficas, como na

¹³ Deleuze, Gilles (2002): *L'île Déserte*, org. David Lapoujade, ed. Les Éditions de Minuit, (1ª ed. 1963), Lisboa, p. 99 (t. do o.).

¹⁴ Deleuze, Gilles et Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (ed. orig. 1980, Minuit), Lonrai, p. 422 (t. d. o.), p. 602 e seguintes.

¹⁵ *Idem, Ibidem*, p. 605.

arquitectura, no cinema, na dança, na arquitectura ou na literatura fazem mostras da sua actualização constante. Sua, refiro-me às ontografias.

O procedimento de compor ontografias é o do ontógrafo que as faz. Como compositor ou experimentador ou até observador participante e não como artista, mas com um procedimento meticuloso, rigoroso e estritamente teórico, conceptual, argumentativo, e até mesmo especulativo, e estritamente estético. Por isso se enquadra filosoficamente na busca de tornar compreensível uma intuição repetidamente afirmada por Gilles Deleuze, por Marcel Proust, por Jorge Luís Borges, por Fernando Pessoa, por Henri Michaux, por Jacques Rancière... Caso fosse investigador em musicologia, poderia apresentar uma sequência de frases musicais, fosse eu estudioso da dança e encenaria uma coreografia, fosse estudante de artes e resultaria deste procedimento numa instalação vídeo feita de imagens, sons, objectos desterritorializados e reterritorializados pelo movimento do ritornelo. Sendo jornalista e tradutor, sendo investigador no campo das letras, ou seja, trabalhando com elas, é delas, precisamente, que me irei servir para demonstrar por transparência aletológica o movimento do pensamento que dá corpo à redacção desta tese.

Assim sendo, temos que o discurso teórico desta tese assenta na utilização das fontes mencionadas em nota de rodapé, mas sobretudo na colação de fragmentos (blocos ontológicos, todos eles devidamente creditados) presentes nas ontografias; por sua vez, estas ontografias são o revés complementar integrado no plano consciente do dito discurso teórico, não podendo existir sem ele, nem deixando que ele exista sem si. O dobrar destes dois planos (sendo que as ontografias têm uma tripla camada que as agencia) resulta na tese, ontografias da imanência, pois aqui discurso teórico e ontografias são imanentes um ao outro, diferenciando-se no seu modo de ser, na torção do mesmo plano topológico.

Porquê, então, citar? E por que não fazê-lo como é habitual? Citar é dar crédito a outros mas é também mostrar que se detém esse conhecimento que, apesar de vindo de outros, se manifesta aqui através de um «nós». Por esta ser uma motivação maioritária se pensa ser mais adequado, na natureza de uma tese em estética, derrubar essa presunção e não assentar o discurso numa colecção coerente de fontes que se podem e devem citar mas antes num corpo colacionado de blocos de texto, blocos ontológicos – como referíamos

acima – que, entre si, ligando-se, possam fazer e produzir um sentido no domínio do conhecimento de uma ontologia estética, ou de uma estética da ontologia: uma ontografia. Blocos ontológicos estes que ganhem movimento e possam acelerar ou desacelerar na medida do seu ligar uns com os outros, aquecendo ou arrefecendo os espíritos e os sentidos de quem com eles priva. Este processo de criação de energia, de procedimento na experiência do sensível, é uma estética que irá alimentar todo o laboratório onde as ontografias se compõem.

Respigar citações é, claramente, um trabalho que tem um procedimento (como Jorge Luís Borges tão bem o explicou a Alberto Manguel – como no-lo diz a ontografia de abertura desta tese): ora «se vai» a um autor porque o lemos e nos recordamos dele, e assim se passa para um outro por associação de ideias, de sensações, de emoções ou até mesmo por necessidade de argumentação, por fuga aos seus próprios medos ou por libertação de angústia: este «ir», este caminhar entre fragmentos é o traçar de um alinhamento de texto, uma linha de vida: é pura individuação expressiva, experiência estética através do própria elaboração de uma estética da experimentação no campo do sensível. É, pois então, lembrar, seleccionar, retalhar e colar, mas é também deixar-se ir no movimento da colagem, voltar atrás e rasurar, apagar, anular e re-seleccionar. No final, o que fica fixado não é já a memória, mas sim a produção activa de uma memória por vir. Porque quando se respiga, é para utilizar o que está disponível nesse inesgotável campo do sensível (Borges chamara-lhe Biblioteca Universal, Biblioteca de Babel) e, ao mesmo tempo, sabe-se que está a ser constituído um novo plano expressivo, também ele sensível, mas ontográfico pela sua natureza expressiva – naquilo que se escolhe e se deixa de fora e, sobretudo, naquilo que se compõe como produção de conhecimento de uma experiência estética: memória por vir. Matéria que, por sua vez, poderá ser, ou não, futuramente respigada, dependendo do plano ou território que terá constituído. Ao compor aquilo que se respigou (como quem faz uma sopa da pedra), um novo composto ou plano de expressão é criado, mas só se irá cristalizar num futuro que é o da sua eventual leitura futura – quando, paradoxalmente, pode também ele já fazer parte de um plano de banalidade onde poderá, por sua vez nunca ser respigado. Produção de memória por vir, em ambas as situações – memória virtual, para falar com Deleuze, podendo ou não ser actualizada.

Os campos por onde se respigou são os do universo deleuziano, proustiano, que são simultaneamente os nossos, por apropriação; são também o muito povoado campo pessoano. Sobretudo cingidos à literatura e aos filósofos franceses ditos da diferença ou, de um modo mais lato, estruturalistas e pós-estruturalistas, estas zonas de banalidade (no sentido que o direito de *banus* medieval lhes confere, com a liberdade das gentes sem posses poderem respigar as sobras dos frutos caídas por terra em domínio senhoriais) coexistem com nomes nossos contemporâneos como os de José Gil, Jacques Rancière, Pierre Bayard, Antoine Compagnon, Georges Didi-Huberman ou Bernard Stiegler, entre outros. Com Deleuze, falaremos inequivocamente de uma ontologia do devir e de uma estética vitalista.

Investigação levada a cabo entre dois departamentos, entre duas disciplinas, entre duas linhas múltiplas de pensamento e expressão, entre filosofia e literatura, as *ontografias da imanência* procedem de acordo com modos de composição literários, movidos na neutralidade de uma prática das passagens e afirmados na imanência expressiva da sua própria consistência ontológica. A criação de uma problemática revelada pela sua própria constituição só será pertinente na medida em que o seu movimento se afirmar expressivamente num plano de *consistência* tanto filosófico quanto literário. Aqui se revela, por transparência, o movimento de um pensamento – a sua leitura –, o trabalho constitutivo de um plano de consistência – a sua escrita –, e a afirmação de um sentido – a sua expressão. Em suma, trata-se de respigar, compor e expressar as *ontografias da imanência*. Proust, na literatura, e Deleuze, na filosofia, são nomes de acontecimentos, de movimentos, de forças que traçam as margens móveis para o fluir de um ser textuado.

Há um movimento múltiplo em que se traça um caminhar no qual se inaugura uma experimentação que dá consistência à expressividade que sobre ela se exerce e move, movendo-se dentro dela e por ela. Mas é também essa expressividade que na prática a afirma, que traça o caminhar experimental, individuando-se, transindividuando-se na constituição do que são as ontografias da imanência. Literatura e filosofia, crítica e prática (experimentação) são os modos do procedimento que age e é agido segundo e pelo mesmo múltiplo movimento. Deleuze e Proust são os nomes, dois acontecimentos, dois intempestivos, em filosofia e literatura que agenciam margens anexactas para o movimento, o fluxo expressivo e afirmativo de uma expressividade-pensamento.

As ontografias da imanência podem, se forem bem sucedidas, libertar os seres textuados da dominação e dos ditados da banalidade, revertendo-a a seu favor, como matéria viva por incorporar, por inscrever e re-textuar. Fazer da banalidade uma loucura expressiva e estranha, estrangeira dentro das fronteiras móveis. Uma expressividade afirmativa agida pelo movimento do procedimento dos modos de individuação povoado de singularidades pré-individuais (textuações de banalidade) e de actualizações de expressividades intempestivas; povo este guiado sem terra nos passeio do corpo (devires), em busca dos modos de textuação que são outros tantos modos produção de memória material, de inscrição de pensamento expressivo, de incorporação de memória por vir.

O movimento do pensamento, a imagem do pensamento arrancada à sua matéria virtual, no exacto instante da sua actualização, a isso se chama ontografar, e é esta imanência da expressividade à expressão que aqui se ontografa. Não será escrita automática mas algo vizinhante de uma bioescrita. Produção e emissão de *mais-que-signos* que não carregam formas e matérias, que não têm conteúdos e continentes, que não fazem sínteses de significados e significantes, que não significam nada além do que são e que, precisamente por isso, são mais do que signos, são cristalizações. Ontografar consistirá no acto de ligar convenientemente um extracto a outro extracto para produzir uma extracção que dá, que se dá: movimento de uma extracção que penetra. Sempre que há expressão de um ser e não um ditado de uma *auctoritas*, essa expressão é uma ontografia, e o ser, menor. É escrita de uma vida que faz dos seus ditados corpos pirateados.

4

O QUE É UMA ONTOGRAFIA?

Uma ontografia, tal como se concebe aqui, é escrita de ser, mas uma escrita estrangeira de um ser em individuação, em eterno devir-outro. Distingue-se da experiência de escrita, uma vez que não reenvia para nenhum objecto singular nem pertence a nenhum sujeito da representação empírica. Não se supõe haver um sujeito a interpretar o mundo. Espera-se uma visão da multiplicidade, e não da subjectividade, que funcione por agenciamento intuitivo, perceptivo e expressivo; um agenciamento estético. Enquanto plano transcendental – o campo de imanência que integra a transcendência –, as ontografias apresentam-se como uma pura corrente de consciência não subjectiva, «uma consciência pré-reflexiva impessoal, duração qualitativa da consciência sem mim»¹⁶. Há algo selvagem na ideia de um ser-texto enquanto indivíduo empírico transcendental. É aquilo que está na origem involuntária do nascimento do conceito «ontografia». Não é demais referir novamente que o termo não nasceu de «experiências ontográficas» tais como as conhecem a geografia fenomenológica ou a antropologia mística dos investigadores brasileiros contemporâneos, que traçam mapas sobre as escritas amazónias, mas é verdade que poderia ter nascido. Não se trata também da fenomenologia de Merleau-Ponty sobre a ideia de um ser que pré-existe¹⁷ globalmente, mas poder-se-ia fazer aproximações imperceptíveis a uma certa *prosa do mundo*¹⁸ ou a *um livro por vir*, com Maurice Blanchot¹⁹. Como não aperceber neste movimento esse outro movimento, por contaminação aditiva, dos círculos trementes à superfície do lago: micro-vagas que, por vizinhança, banham o *centão* das literaturas estrangidas do Oulipo que tão bem foi

¹⁶ Deleuze, Gilles (1995): *L'Immanence: une vie...*, in *Gilles Deleuze – Philosophie*, N.º 47, ed. Les Éditions de Minuit, Paris, p. 3

¹⁷ «Esta ilusão de preexistência provém unicamente do facto de o dado preformado da experiência possível preceder o acesso ao dado puro da existência real, que é apenas constituída por movimentos e diferenças de movimentos, por relações de velocidades e de lentidões, por “imagens movimentos”...» Cf. Zourabichvili, François (2004): *Le Vocabulaire de Deleuze*, Ellipses Éditions Marketing, SA, p. 21 (t. d. o.)

¹⁸ Sobre a noção de ontografia em Maurice Merleau-Ponty ver, Blanc, Sébastien (2000): *L'Ontographie ou l'Écriture de l'Être chez Merleau-Ponty*, in *Les Études Philosophiques*, n.º 3, 2000., pp. 289-310.

¹⁹ Ao longo dos vários capítulos, Blanchot vai abordando textos e autores por via de uma análise crítica acutilante e sobretudo muito intuitiva., É este género de intuição que se espera ter ficado agenciado nas ontografias da imanência. Blanchot, Maurice (2003): *Le Livre à Venir*, ed. Gallimard, col. Folio Essais (ed. orig. Gallimard, 1959).

identificado por Gérard Genette²⁰. Com efeito, aqui, será sempre questão de ontografias da imanência, nascidas sob o signo da *univocidade* deleuziana *de ser*, do *alfabeto do pensamento* segundo José Gil²¹ ou do *trabalho da segunda mão* como é localizado por Antoine Compagnon²². As *ontografias da imanência* são a prática que faltava à *estética da ecceidade*²³. É o lado do alfabeto, do vocabulário, léxico de uma imagem imediata do pensamento expressivo (José Gil e Deleuze) que, numa liga com o lado da citação, dos extractos (Antoine Compagnon, Deleuze, Pierre Klossowski, Proust e toda uma prática que vem da Modernidade à Pop Art, passando pela *arte povera*, seguindo pós-modernidade adentro para a contemporaneidade do *pick-up*, reciclagem e revisitação, com os respigadores cinematográficos de Agnès Varda, ou as máquinas concretas de Jean Tinguely, mas já coladas por Prévert e Appolinaire, Ernst, em som de fundo de música pop – poder-se-ia invocar os *Text-Jockeys* por vir? –, ou as repescagens e hipertextos no domínio da web) fez crescer pelo meio, entre dois, entre tantos, num campo expressivo, precisamente, estes seres textuados que se dizem e afirmam nas ontografias da imanência. Para bem compreender o que é uma ontografia é preciso fazer uma, ter feito uma ou, no mínimo, querer fazer uma para si. Antes de mais, é preciso respigar, andar ao restolho, arrancar, roubar²⁴, pilhar, conforme o grau de intensidade que cada corpo requer, mediante a potência textuada de cada ser expresso: paleografar. Depois, que não é posteriormente, e que pode ser antes, torcer, torsionar (intuitivamente): rizografar. Finalmente, que é antes, por antecipação a qualquer começo, conectar, aliar, casar contra-natura, apadrinhar as bodas de sangue do povo das artérias do ontógrafo: cristalografar. É, muito precisamente, pelo meio, que se excomunga para melhor religar, isto é, para

²⁰ Sobre a prática de Georges Perec, que era já pré-oulipiana, denominada «centon» (uma contaminação aditiva) e que Le Lionnais chama «encadeamento» [enchaînement]: «a operação pode atribuir-se, à partida, dois ou mais textos, dos quais tal ou tal mistura engendrará tal ou tal novo texto, que surgirá como uma transformação de cada um deles»; C.f., Genette, Gérard (2003): *Palimpsestes – La littérature au second degré*, ed. Seuil, Col. Point – Essais, (ed. orig. Seuil 1982), Cher, p. 65 (t. d. o.).

²¹ Todo o capítulo *O Alfabeto do Pensamento*, em Gil, José (2008): *O Imperceptível Devir da Imanência – sobre a Filosofia de Deleuze*, ed. Relógio d'Água, Lisboa, pp. 25-43.

²² Compagnon, Antoine (1979): *La Seconde Main ou le Travail de la Citation*, ed. Les Éditions du Seuil, Paris.

²³ Lima, Luís (2008): *Estética da Ecceidade – O traçar de uma carta*, Teorias, Coleção Comunicação, ed. Minerva-Coimbra, 2008, Coimbra.

²⁴ Roubar é o contrário de plagiar, copiar, imitar ou fazer como. A captura é sempre uma dupla-captura, o roubo, um duplo-roubo, e é isto que faz, não algo mútuo, mas um bloco assimétrico, uma evolução a-paralela, núpcias sempre «fora» e «entre»; Cf. Deleuze, Gilles e Parnet, Claire (1996): *Dialogues*, ed. Flammarion, Col. Champs, Paris, p. 13 (t. d. o.)

fazer conjunções (e + e + e + e) que bifurcam, reunidas em blocos sintéticos disjuntivos²⁵. Trata-se de fazer grafos por transparência opaca, aletologia da carne de todos os seres-menores (porque não majoritários, identitários, autoritários ou autorais). Assim, ontografar na imanência é expressar uma infralíngua, sempre estrangeira, que afirma os sinais corporais dos seres textuados sobre o lago de imanência que lhes traça o plano de consistência, isto é, o movimentos do procedimento dos modos.

Porque todo o ser é ser textuado: não existe ser sem expressão, mas se esta for neutra... Ser é ser voz, e a voz texto. Diz-se que Deus escreve. Será ontografia da imanência todo o ser textuado que dance²⁶, que faça uma actuação no palco, no planalto onde se espraia o lago do signos. Mas como capturar²⁷ e inscrever o ser textuado, estabelecer a passagem no mesmo movimento do ser textuado ao ser textuante? Lendo. É ao ler, ao dizer, é pela voz que a indiciação dos seres textuados se faz. É assim que ela se faz signo e que faz sinal. Por grafos vocais, e no grafofone: a máquina abstracta e desejante em questão²⁸. Uma ontofonia que grafa, ontografia que lê, que diz. E é com todos os signos que arranca, que capta e que liga, que um ser constitui grafos, blocos de textos e, ao constituir-los, é ele próprio quem, no mesmo movimento, está a ser constituído: processo de individuação *por*

²⁵ Sobre as sínteses disjuntivas, os silogismos e as conjunções, ver o Anexo intitulado *Klossowski ou les Coprs-Langage*, em Deleuze, Gilles (1997): *Logique du Sens*, ed. Les Éditions de Minuit, (ed. orig. 1969, Minuit), Paris, pp. 325-350.

²⁶ Sobre os movimentos do pensamento imanente e a imanência do corpo que dança, ver Gil, José (2001): *Movimento Total – o Corpo e a Dança*, ed. Relógio d'Água, Lisboa; e, particularmente – «se um dia quisermos aprender a voar, é preciso começar a aprender a ficar de pé, a caminhar, a correr, a saltar, a trepar, a dançar [...] Aquele que um dia ensinará os homens a voar deslocará todas as balizas-fronteiras, dará à terra um novo nome, chamar-lhe-á «a Ligeira». Cf. Nietzsche, Friedrich (1996): *Ainsi Parlait Zarathoustra*, trad. Geneviève Bianquis, ed. GF – Flammarion (ed. orig. 1969, Aubier), France, pp. 245, 247 (t. d. o.).

²⁷ O que é urgente é capturar os materiais de expressão e inscrevê-los no plano de composição, porque «*As matérias de expressão dão lugar a um material de captura*», Cf. Deleuze, Gilles et Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (ed. orig. 1980, Minuit), Lonrai, p. 422 (t. d. o.).

²⁸ «Agora é o grafofone, que eterniza os sons, a voz dos de longe, a voz dos que morreram. Morte, ausência, já não têm razão de existir nos dicionários. [...] Passaram-se assim as cenas há dois anos, há cinco anos, há dez anos. Estará a estas horas o americano morto, coisa de alguma bebedeira mais forte, que o prostrou? a criança, que chorava, dormirá também num túmulo, coitadita? a dama, que ria, estará doida, num asilo? o homem, que aplaudia, num cárcere, cumprindo uma sentença? Nada importa. A máquina chama-os, reúne-os, ressuscita-os, renova-os para a pândega dum momento da existência; o passado é presente; e a máquina agita-os, empurra-os para o interior das nossas casas, para nos divertirmos à custa deles mesmos... [...] A vida, o mundo reduzem-se a máquinas, a engenhos mais ou menos complicados. Doce Primavera, que me enfeitiça? Troça. [...] Quem me assegura, que isto não foi primavera servida a meus avós há mais de um século, gravada num cilindro, e impingida depois como nova, de quando em quando, aos patetas, que a aplaudem?...», Moraes, Wenceslau (1938): *Paisagens da China e do Japão*, 2ª ed., Lisboa, Empresa Literária Fluminense, 1938, pp.: 40-43.

ecceidade. Eis o ser-texto que aqui está, a ontografia, na ocorrência, imanente à sua acção, o seu agenciamento próprio, uma vida, Existência. Aqui, ler quer dizer grafar, ler é um modo de escrever. Trata-se de compor consistência. Ontografar. Tudo pode assim ser ontografado, mas unicamente na imanência. Esta leitura não se pode escrever senão na experimentação do movimento dos modos à superfície profunda de um lago actual e transcendental. Clínica e crítica: sintomatologia para os seres textuados. A leitura dos sinais faz-se por posicionamento coreográfico, marcação dos seres que aí dançam, que se «actuem» topologicamente.

O resultado é, se tiver sido questão de uma banda de texto, um laço ou um nó (de Moebius), o resultado é então uma torsão topológica: um grafo trópico textual, um plano exótico onde as múltiplas camadas das superfícies textuais, por torsão, por perversão, se reúnem numa só: num único e mesmo sentido. Urge assim dizer que toda a ontografia é feita de fragmentos de vidas, seja porque foram arrancados a uma memória, uma experiência vivida – uma frase inteira dentro de vários livros, um pedaço de quadro em vários quadros, uma multidão de vozes numa só voz –, seja porque é questão de intuições sensitivas: mais-que-signos. A imanência fará com que se constituam no plano de devir-texto, ser textuado, expressão vital singular e individuante, diferenciante – criando assim a ontografia real actualizada, composta por virtuais para um campo transcendental²⁹. Mas não se pode pô-los por escrito. Este género de ontografias da univocidade procedem segundo um modo de ser vital. Mas então tudo pode ser uma ontografia? Isto quer dizer que tudo pode ser ontografável? Que todo o fragmento inscrito numa qualquer memória pode, ao individuar-se com outros, mesmo que seja idealmente, mesmo que seja abstractamente, constituir ontografias? Digamos que sim. Desde que tenham constituído, desde que tenham dado consistência a um ser-texto puramente imanente, não reflexivo, ou intra-jectivo, transcendente ou narratológico, biográfico ou auto-consciente. Desde que tenha criado um corpo sem órgãos, uma intensidade singular de vida, desde que a epiderme monstruosa possa ser agida pela fásia e produzir uma infralingua

²⁹ «Desde logo, será que é preciso definir o campo transcendental pela pura consciência imediata sem objecto nem *eu*, enquanto movimento que não começa nem termina? [...] O transcendente não é o transcendental. À falta de consciência, o campo transcendental definir-se-ia como um puro plano de imanência porque escapa a qualquer transcendência do sujeito bem como do objecto [...]: falar-se-á de empirismo transcendenttal.» Cf. Deleuze, Gilles (2003): *Deux Régimes de Fous – textes et entretiens 1975–1995*, org. David Lapoujade, Les Éditions de Minuit, Paris, *L'Immanence : une vie...*, pp. 359-60 (t. d. o.)

absolutamente expressiva neste corpo textuado; isto é, por torsão perversa – desde que sejam agenciados blocos de *ecceidades*. Só desta maneira se obtém uma liga vibrátil que é de não dispersão total, de não explosão de sentido, e que se consegue movimentar como um todo não unido³⁰. Trata-se, pois, de afirmar a possibilidade, na grafia, seja ela qual for, de uma imanência da expressão *de ser*. Ler como acto de escrita³¹. Compor para poder seleccionar. As ontografias da imanência são assim a possibilidade de efectuar numa rede (qualquer que seja) a transparência do sentido sem mediação: movimento aletológico. Ou melhor, tratar-se-á do lugar onde a única mediação é a da inscrição necessária para todo o pensamento: movimento de procedimento dos modos que torna dizível e legível o advento das ontografias e o seu acontecimento próprio na imanência. Para a mostra deste alfabeto do pensamento um corte incisivo no discurso é exigido para ceder o lugar clínico às ontografias da imanência que respigam nas valas comuns deste campo perfurado vidas para um povo textuado.

Mas eis que a pergunta retorna: podem as ontografias da imanência ser tudo? Todas as expressões do mundo (com Merleau-Ponty, Maurice Blanchot ou até o «há» de Emmanuel Lévinas)? Um grão de areia que ao mover-se com outros grãos de areia faz sinal numa corrente submarina até produzir manchas à superfície de uma vaga é uma ontografia³²? A resposta deverá ser, outra vez, sim. Mas não são essas escritas, não se trata desses *grafos de actuação* que podem ser feitos, é uma sua leitura que sucede escrever-se ao ler. Fim do abismo entre os dois movimentos. Porque a *ecceidade* é sempre a actualização de uma leitura, de uma captura denunciada, *ecce homo*: o homem que aí vem. A escrita é plano de imanência em actualização de toda a leitura de um

³⁰ «Mas a força com que são projectadas no mundo, violentamente inseridas umas dentro das outras apesar dos seus contornos não correspondentes, faz com que umas e outras sejam reconhecidas como partes, sem porém constituírem um todo, mesmo que oculto, sem emanar de totalidades mesmo que perdidas»; Cf. Deleuze, Gilles (2006): *Proust et les Signes*, éd. PUF, Col. Quadrige Grands Textes (éd. orig. PUF, 1964), p. 148-149 (t. d. o.).

³¹ «Há um objecto primeiro, colocado diante de mim, um texto que li, que leio; e o curso da minha leitura interrompe-se numa frase. Volto atrás: re-leio. A frase relida torna-se fórmula isolada dentro do texto. A releitura desliga-a do que lhe é anterior e do que lhe é posterior. O fragmento eleito converte-se ele mesmo em texto, já não pedaço de texto, membro de frase ou de discurso, mas pedaço escolhido, membro amputado»; C.f. Compagnon, Antoine (1979): *La Seconde Main ou le Travail de la Citation*, ed. Les Éditions du Seuil, Paris, pp. 17-18 (t. d. o.)

³² «Há primeiro os movimentos microscópicos de grãos de areia que, apesar de autónomos, se acham enredados nos movimentos envolventes das grandes toalhas de água que os contêm; e o movimento dessas águas, apesar de local, é enredado por seu turno nos movimentos muito mais vastos dos estratos geológicos que as englobam; e estes nas placas tectónicas, etc.» Cf., Gil, José (2008): *O Imperceptível Devir da Imanência – sobre a Filosofia de Deleuze*, ed. Relógio d'Água, Lisboa, p. 31.

campo transcendental. Porque o que pode um corpo, na ocasião, um corpo escrito a escrever, ser-texto, não dispõe de outros meios senão da expressão de uma singularidade, seja ela uma língua estranha a todos os seres, para se deixar captar e, por sua vez, inscrever³³: ou seja, para dar um pensamento, dar a pensar, começar a pensar e pensar diferentemente, pensar expressivamente na afirmação do movimento do pensamento³⁴.

É então preciso recorrer ao texto de cada ser e, para poder expressá-lo e em retorno deixar-se capturar, é preciso dar a ler: fazer dom da palavra. É doar segundo as leis da hospitalidade, mas sem visar a voluptuosidade do lucro³⁵: dar como quem recebe. E como todo o dom tem a propriedade de não ser envenenado, ao ser que se dá deve ser dado o poder de ser recebido. Assim, tudo está traduzido neste alfabeto do pensamento, neste vocabulário dos fragmentos, nestes grafos do que é ser textuado, ser-texto. As ontografias da imanência são, assim, sortidas. São os modos de expressão de ser, uma infinidade diferencial dos modos, as artes, os textos, o pensamento, os movimentos do corpo, uma infinidade diferencial de modos, tudo o que faz sinal na vida, tudo o que é signo de uma vida. A linguagem, apreendida e replicada, depois de ter sido extraída, roubada, respigada é finalmente apropriada, enluvada, envolvida de uma pele sensível – a epiderme ontológica onde se podem inscrever os mais-que-signos, os sinais vitais que são grafos. É, pois, um traço de Elstir³⁶ em Tonnerre³⁷, uma frase de Vinteuil do lado de Swann³⁸,

³³ «para lá da memória: faz apelo ao pensamento puro»; Cf. Deleuze, Gilles (2006) : *Proust et les Signes*, éd. PUF, Col. Quadrige Grands Textes (ed. orig. PUF, 1964), p. 58 (t. d o.).

³⁴ «essencialmente expressivo, organizando-se segundo graus de complicações imanentes»; Cf. Deleuze, Gilles (2006) : *Proust et les Signes*, ed. PUF. Quadrige Grands Textes (orig. PUF, 1964), p. 58 (t. d. o.).

³⁵ «A “vida” inapreciável que, sem preço, é gratuitamente acordada, recebida, sofrida, não tem em si qualquer valor [...]. Ora, cada um só recebe mediante a sua capacidade de receber [...]; tudo o que recebeu constitui aquilo que é – logo, vale apenas pelo que daria, além daquilo que é; [...] Mas quem dá além daquilo que é, *para valer mais do que é* (ou seja, mais do que anteriormente recebeu), pensa aumentar aquilo que é; o que poderia então aumentá-lo além daquilo que é, e como se poderá aumentar a sua medida, para que seja capaz, para lá da sua capacidade de receber, de dar mais do que recebeu? Se dá, aumenta-se; mas como aumentar-se ao dar, em vez de diminuir? Dá para não receber e, por disso ser capaz, aumenta-se. [...] Assim, o preço que este adquire, relativamente a quem recebe sem poder devolver, exprime-se por um direito de *retomar mais* ainda do que aquilo que foi dado.»; C.f. Klossowski, Pierre (2008): *A Moeda Viva*, ed. Antígona, (trad. Luís Lima), Lisboa, pp. 60-61.

³⁶ O pintor do círculo reencontrado dos Verdurin e artisticamente decoberto pelo narrador em Balbec – em Proust, Marcel (1999): *À la Recherche du Temps Perdu*, ed. Gallimard (texto estab. 1987-1992), col. Quarto Guallimard, Manchecourt.

³⁷ O pintor imaginário e recorrente em Pierre Klossowski, sobre o qual recaem as suas críticas artísticas, nomeadamente em Klossowski, Pierre (2001): *Tableaux Vivants*, ed. Le Promeneur, Mayenne, *La Judith de Frédéric Tonnerre*, pp. 120-125.

mas também um grupo de raparigas proustianas numa multiplicidade conceptual deleuziana, uma linha abstracta de Kandinski ou de Malévitch tornada movimento em Cunningham³⁹. Um mesmo sorriso de três ou quatro antepassados na linhagem feminina dos Guermentes no rosto do barão de Charlus. A mesma intensidade de descoberta a bordo de um navio de Ulisses, de Álvaro de Campos e de Vasco da Gama. Está à vista por transparência que a liga aqui evocada de tantas expressividades e de todo o género de afirmações individuadas (para não dizer ecceidades), são perceptos, com nomes próprios, são máquina produtora de sentido no grande fundo inesgotável porque vital da univocidade do que é ser: uma multiplicidade pura. Finalmente, aletologicamente: as ontografias da imanência aqui propostas são sempre compostas de pedaços de textos, de vozes, e é através de todas elas, transversalmente, no interior que se volta para fora, que as ontografias da imanência fazem dessas mesmas vozes, os modos, para o movimento diferenciado do procedimento de uma outra voz: a do ontógrafo que se dá a ouvir. A voz do ontógrafo é o movimento de um traçar da diferença, de um textuar, um traçar em devir e é através das multiplicidades que melhor se afirma. Não se pode dizer um país ao meio dia que se aproxima dos nossos olhos para lá da água na margem oposta da baía onde circula o nosso sangue. Mas pode escrever-se:

*Olho prò indefinido, corpo envolto por uma linha azul, espessa areia fulva, olho e contenta-me ver a fúria das viagens: europas américas arábias maré estreitos onde é possível morrer. Nada que nada sempre a nadar, delirantes visões por entre o coral, livro perdido no alto mar.*⁴⁰

Este ser textuado, povoado, é um bloco intensivo por sobre o seu lago interior, campo de imanência. É ser-texto. Duplamente ontográfico, por sua vez, o que respeita este ser

³⁸ A famosa pequena frase Vintueil que sobrepunha Swann e Odette num plano temporal não-cronológico: Aïon. Proust, Marcel (1999): *À la Recherche du Temps Perdu*, ed. Gallimard (texto estab. 1987-1992), col. Quarto Guallimard, Manchecourt.

³⁹ Sobre o trabalho de Cunningham como movimento e expressão da imanência, ver Gil, José (2001): *Movimento Total – o Corpo e a Dança*, ed. Relógio d'Água, Lisboa; em particular, as páginas do capítulo «As Séries de Cunningham», pp. 31-55.

⁴⁰ A cristalografia expressa, a rizografia composta e a paleografia respigada deste bloco ontológico encontram-se numa única ontografia da imanência intitulada: «*dos oceanos*» (ver Capítulo *Ontografias da Imanência*). Nomes como Álvaro de Campos, Al Berto, ou José de Almada Negreiros intervêm nela.

textuado é ainda o género de ontografias que se acaba de expressar, mas é exclusivamente textual, uma vida-grafia. Exclusivamente texturado significa que é feito de papel ou de luz branca manchada de caracteres negros. A imanência destas grafias ontológicas dos textos de uma vida é uma imanência ao plano dessa mesma vida. Individuação expressiva pelo movimento dos modos na transparência afirmativa. Todos os órgãos que compõem o texto desaparecem funcionalmente para se produzir um corpo vibrátil cujas funções orgânicas são cumpridas pela consistência do movimento total: movimento do pensamento expressivo. Todos os pedaços que compõem o texto vital encontram-se de novo no território da multiplicidade e do ritornelo, o eterno retorno do texto que se compõe ao devir. Há imanência do texto, imanência ao texto, imanência ao plano, ao lago-teia emissor de sinais, imanência de uma vida a todas as suas grafias: fotografias, ecografias, cinematografias, fonografias, radiografias, lexicografias, coreografias, xilografias, etc. Linguagens de código (sempre) aberto, rizomáticas e previamente descodificadas: códigos sem chave. Se se trata, pois, de um texto, de uma citação ou de um extracto, haverá, de cada vez, perversão (deleuziana, klossowskiana, duchampiana). Se se aplicar esta perversão a diversos extractos, partições, citações ou respigações, em suma, obtêm-se ontografias, isto é, escritas do que é ser expressivo, que não são, evidentemente, escritas pelo ser porque este não escreve, antes arranca e rouba, corta ou amputa, torce e cola, religa e conecta, pensa, vive afirmativamente numa terra por povoar, diz uma língua por vir. Não é já um autor quem escreve, mas um lago de signos, pensamento virtual que se actualiza ao devir ser textuado.

5

A MÁQUINA ONTOGRÁFICA

Ler este e aquele excerto de texto, alguns nem tê-los lido⁴¹, nomes de autores que se afirmam como datas de acontecimentos relevantes, ou nomes próprios de ciclones ou furacões, nomes de código para ofensivas guerreiras. São nomes e datas. São eventos. São acontecimentos mais que livros ou obras que se intui construírem, com outros, uma lógica de sentido e que podem compor uma multiplicidade que se inscreve na superfície de um plano imanente. São assim constituintes e não componentes de uma série intuitiva que, para além do tempo e da memória da leitura passada ou ainda por vir, não se afirmam por serem excertos seleccionados mas sim pela intuição de um único sentido entre eles. Intuitivo, portanto, o nexos faz corpo com uma certa expressividade espinosista⁴², e permite ligar, permite compor, no plano de *ser*, grafias. Quando se obtém um bloco *onto-gráfico*, diz-se que se está perante um ser de sentido, um sentir de ser, que é corpo e vida, que é vida-plano – plano de vida sem planificação –, consistência de uma vida que se afirma, exprimindo-se de modo imanente, por via viva do ontógrafo que compõe esse plano topológico – como uma banda ou nó de Moebius, onde as múltiplas faces das superfícies textuais, por torção, se unem numa só: num só sentido. Trata-se da univocidade que faz do caos uma superfície imprimível, onde se inscrevem e grafam as intensidades de uma vida. As *ontografias da imanência* significam isto: inscrever, marcar, grafar, implantar num corpo carnal, real, uma memória experimental e viva, um desejo em fluxo que é a potência de poder grafá-la. Pois, na condição da própria existência, grafá-la por ser a única maneira de *ser*, de ser uma vida, já que é grafando um ser menor que, como num grafofone, se dá a possibilidade expressiva de uma voz afirmativa. É a mesma voz, única mas sempre diferenciada que dá a viver uma vida – uma auto-grafia incorpora um movimento aberto que, de um espaço interior capta sinais, captura emissões externas ao próprio mas que lhe são re-disponibilizadas como sendo provenientes de um longínquo interior. O ontógrafo é aquele que grafa, que capta, caça,

⁴¹ Sobre esta excêntrica e inovadora técnica, ver: Bayard, Pierre (2007) *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus?*, ed. Les Éditions de Minuit, col. Paradoxe.

⁴² Num capítulo dedicado ao estilo e à expressividade de Espinosa diz Deleuze: «Há sempre saltos, lacunas e cortes como caracteres positivos do terceiro género.» Deleuze, Gilles (1993) : *Critique et Clinique*, ed. Les Éditions de Minuit, Paris, p. 187.

pesca, colecta e corta, recorta, furta para poder reconstituir e exprimir em primeira mão, em primeiro pensamento. Isso é também restituir e dar. Mas não é já um autor quem escreve qualquer pensamento interior ou até anterior, é antes uma vida que grafa o que captura e lhe é completamente exterior tanto quanto a absoluta leitura do inaudito: é a sua própria vida. Ontografar é escrever como se vive e não como se vê. É escrever uma vida de cada vez que se grafa. É viver uma grafia enquanto se é.

Fragmentos de um conhecimento são postos em comum e persistem no tempo – sequencialização das informações e, depois, singularização dessas informações: a citação que se torna imperceptível e também a citação que torna imperceptível. O ontógrafo situa-se na composição, na associação, no traçado da ontografia que movimenta estes fragmentos. Mais do que apropriar-se do/s texto/s de outro/s, trata-se de expropriar-se do seu próprio texto (limpar o caos, diriam Deleuze e Guattari, para poder grafar), através do/s texto/s de outro/s: escrever unicamente por amputações e tornar imperceptível o movimento clínico, cirúrgico do soldador. É, em suma, a procura de sentido e de individuação através de uma apropriação deliberada e com a percepção esquizofrénica (ainda com Deleuze e Guattari) do mundo e de uma biocultura numa charneca de cristal enquanto manancial de possíveis enxertos rizomáticos, permanentemente reutilizáveis.

Um espaço de banalização, plano de imanência que, em acto, autoriza esses desejos involuntários de respigação, actualizando-os sobre um corpo textuado, um baldio autográfico. Anuncia-se um acontecimento através do devir imperceptível da citação: a possibilidade de um ser-arquipélago, composto e compósito, compositor que possa, livremente, na banalidade respigar.

6

COMO FAZER PARA SI PRÓPRIO UMA ONTOGRAFIA?

Ontografar só é possível na imanência do próprio acto. E faz-se como um passeio. Para ontografar é preciso ter palavras, as palavras dos outros, saídas de blocos de multiplicidades, blocos ontológicos. Esses blocos, ou zonas, devem ser imanentes e remeter para si mesmos. Uma vez que não são recursos narrativos explícitos, trata-se de seguir neles, sobre eles, como num plano, um mapa ou uma carta, uma linha de força, intuitiva, intensiva e sensitiva que dá lugar à composição, combinação emancipadora de sentido, o sentido como direcção ou rumo procurado pelo desejo de uma certa expressão, bem precisa mas vaga – é um trabalho de individuação do sentido. Como num passeio, de texto em texto, sobre praias de páginas, por ruelas ou caminhos mais ou menos trilhados, por vezes mesmo totalmente desconhecidos mas atraentes. Uma força de atracção comanda, enquanto lei livre e criadora, uma multiplicidade de traços, rastros ou marcos, delimitados por sinais. Ponto por ponto até à linha, à curva, à superfície compõe-se uma multiplicidade de vestígios tornados inscrições no plano. São sinais, signos que, ao constituírem-se a si próprios, constituem expressões do ser. Mas de que ser se trata? O ser do ontógrafo que de si mesmo extrai as forças que lhe são absolutamente exteriores: o modo de composição das ontografias da imanência faz-se como o passeio de um dândi – dá-se um passeio, é dádiva.

Um abecedário, um alfabeto? Sim, mas tratar-se-á previamente de sinais de fumo, sinais de sentido mínimo, micro-sentido, cujas ligações se efectuem por ecceidade, individuação dos extractos em blocos que não se encontram alfabetizados nem codificados. Os extractos individuados em blocos são grafos. Esses grafos, consistindo por via de ecceidades, tornam-se ontografias da imanência.

Cada extracto é como uma letra de um alfabeto do pensamento que, com outras letras desse mesmo alfabeto, compõe palavras para uma frase que devém ontografia, a escrita imediata e aletológica do pensamento desse ser que, sem escrever, se expressa.

Cada extracto é uma palavra da língua estrangeira de um povo sempre por vir que, com outras palavras dessa mesma língua estrangeira, compõe um estilo, tónica, perfeitamente

individuado. O estilo de uma expressividade, o sentido de um ser, uma grafia imanente, a sua ontografia.

São ecceidades, conjuntos de relações, multiplicidades que indicam o momento dos extremos, os contornos não coincidentes que uns dentro dos outros, à força de movimento, são margens onde cada extracto se delimita e se torna corte: bisturi. Porque há um movimento mais intenso, uma velocidade, um ritmo ou pulsar singular, uma disjunção unívoca.

Há sempre ecceidades a intervir entre os extractos. É com elas que os signos se ligam para se tornarem mais-que-signos, são constituintes e consistência do estilo, da energia vital, da tónica expressiva e afirmativa do sentido do que é ser uma vida. Elas agenciam o movimento como numa gramática aforística para articular as micro-partículas de uma certa língua estranha, estrangeira dentro da boca: «Escrever em diversas línguas ao mesmo tempo»⁴³. Porque a «unidade real mínima não é a palavra, nem a ideia ou o conceito, nem o significante, mas o *agenciamento*.»⁴⁴

⁴³ Derrida, Jacques (1987): *Ulysses Gramophone – Deux Mots pour Joyce*, ed. Galilée, col. La Philosophie en Effet, p. 29.

⁴⁴ «O que é difícil é fazer conspirar todos os elementos de um conjunto não homogéneo, fazê-los funcionar juntos [...] O agenciamento é o co-funcionamento, é a «simpatia», a simbiose. Acreditai na minha simpatia.» Cf. Deleuze, Gilles e Parnet, Claire (1996): *Dialogues*, ed. Flammarion, col. Champs, Paris, p. 65 (t. d. o.)

CAPÍTULO II

LINHAS DE PASSE: ENTRE PENSAR E EXPRESSAR

Trata-se, sim, de localizar o espaço deixado vazio pelo desaparecimento do autor, seguir de perto a repartição das lacunas e das fissuras e perscrutar os espaços, as funções livres que esse desaparecimento deixa a descoberto

Michel Foucault

1

ENTRE LITERASOFIA E FILOSOFITURA⁴⁵

Há uma linha de estética inaugurada por Gilles Deleuze. Mas é uma linha que se traça muito mais precocemente do que se costuma referir. Não é, pois, com o seu *Francis Bacon*⁴⁶ (de 1984) ou com os dois volumes sobre *cinema*⁴⁷ (1983 e 1985), nem tampouco com a *crítica e a clínica*⁴⁸ (de 1993) que o filósofo dedica à literatura. É, para nós, no movimento do seu plano filosófico, no movimento que traça linhas abstractas que se tornam linhas de pensamento que devêm concretas, materiais, estéticas, e que procuram afirmar uma ontologia da univocidade através dos movimentos da expressividade, da diferença, da individuação. Tudo apontava nessa direcção desde a *expressividade em Espinosa*⁴⁹ (de 1968). A partir desta data, há uma dança que envolve as obras *Diferença e Repetição*⁵⁰, *Lógica do Sentido*⁵¹, e, em certa medida, *Mille Plateaux*⁵² e *O que é a Filosofia*⁵³ – uma vez que nestas duas obras trabalhadas com Félix Guattari, a expressividade se altera e o movimento de ritornelo surge intermitentemente. Para sermos mais concretos, pensemos na quantidade de frases construídas com o mesmo ritmo expressivo, em *Diferença e Repetição* e *Lógica do Sentido*. Verdadeiros ritornelos. Vejam-se estes dois exemplos:

⁴⁵ Deleuze, Gilles: *Littérasophie et Philosophiture*, entrevista com Hélène Cixous; in «Dialogues», 13 de Novembro de 1973, p. 30. Intitulado do texto transcrito a partir de um programa radiofónico da responsabilidade de Roger Pillaudin na radio France Culture. A criação de conceitos, por excesso voluntário, tão cara a Gilles Deleuze, sobretudo nos seus trabalhos com Félix Guattari, está bem patente no título deste programa onde *filosofia* e a *literatura* dançam, trocando de posição, nas diferentes zonas da palavra escrita, para se comporem e recomporem, expressivamente diferentes, com uma força que é a mesma, a da diferenciação do padrão maioritário destas duas disciplinas. É no entre-dois que o movimento (do pensamento) acelera e se intensifica para criar o conceito.

⁴⁶ Deleuze, Gilles (1984): *Francis Bacon – Logique de la Sensation*, ed. Éditions de la Différence, Col. La Vue le Texte, Paris

⁴⁷ Deleuze, Gilles (2006): *Cinéma 1, L'image-Mouvement*, ed. Minuit, Col. Critique, (orig. 1983), Paris e Deleuze, Gilles (2006): *Cinéma 2, L'image-Temps*, ed. Minuit, Col. Critique, (orig. 1985), Paris

⁴⁸ Deleuze, Gilles (1993): *Critique et Clinique*, ed. Minuit, Paris

⁴⁹ Deleuze, Gilles (2002): *Spinoza et le problème de l'expression*, ed. Minuit (ed. orig. 1968), Paris

⁵⁰ Deleuze, Gilles (2003): *Différence et Répétition*, ed. PUF, col. Épiméthée, (ed. orig., 1968), Paris

⁵¹ Deleuze, Gilles (1997): *Logique du sens*, ed. Les Éditions de Minuit, (orig. 1969, ed. Minuit), Paris

⁵² Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Minuit (orig. 1980, ed. Minuit), Lonrai

⁵³ Deleuze, Gilles, Guattari, Félix (1991): *Qu'est-ce que la Philosophie?*, ed. Minuit, Paris

*A univocidade do ser significa que o ser é Voz,
que ele se diz, e que se diz num só e mesmo «sentido»
de tudo aquilo de que ele se diz.
Aquilo de que dele se diz não é o mesmo.*

*O Ser diz-se num só e único sentido de tudo aquilo de que ele se diz,
mas aquilo de que ele se diz difere:
ele diz-se da própria diferença.*

O primeiro é retirado de *Lógica do Sentido*⁵⁴ e o segundo de *Diferença e Repetição*⁵⁵. Queremos dizer que o movimento do pensamento imanente à sua expressão é a força de individuação estética, o traço singular de um estilo que Deleuze nunca abandonará, nem com as suas parceria com Félix Guattari. O estilo muda. Porém. Torna-se mais rápido, mais povoado de conceitos, tem acelerações e desacelerações muito mais intensas do que no primeiros livros a solo. Mas esta fórmula vencedora, porque hipnótica como um refrão, um ritornelo (que é, não o esqueçamos, uma força de afectação e produção estética por natureza, segundo Deleuze e Guattari), desponta ininterruptamente aqui e ali. Anos e anos a fio até ao último texto. A fórmula de definição da univocidade serve para definir todos os conceitos que se inscrevem na ontologia deleuziana. *Plano de imanência, corpo sem órgãos, ecceidades, rizoma, campo transcendental, acontecimento*. E mais haverá, a fórmula expressiva individuante da noção de ontologia em Deleuze, pode reduzir ao todo – (menos) 1, desde que se agencie no mesmo tornear imanente à fórmula ontológica de Deleuze. Ou seja, Um é igual a tudo aquilo que é único, mas aquilo que se diz ser único difere, a unicidade é a própria diferença. E se esta é a Mesma, só poderá ser a Mesma na sua Multiplicidade. Primeiro está, então, a diferença, que é Multiplicidade pura. Eis a imanência da multiplicidade ao uno. Eis a volta perversa que faz do transcendental um campo de pura imanência. Eis o empirismo transcendental clamado por Deleuze. Ora, em termos estéticos, reduzirmos a expressividade deleuziana a esta

⁵⁴ «L'univocité de l'être signifie que l'être est Voix, qu'il se dit, et se dit en un seul et même "sens" de tout ce dont il se dit. Ce dont il se dit n'est pas du tout le même. », Deleuze, Gilles (1997): *Logique du sens*, ed. Les Éditions de Minuit, (orig. 1969, ed. Minuit), Paris, p. 211.

⁵⁵ «L'Être se dit en un seul et même sens de tout ce dont il se dit, mais ce dont il se dit diffère: il se dit de la différence elle-même.», Deleuze, Gilles (1968): *Différence et Répétition*, ed. PUF, p. 53.

fórmula parece pouco, mas é, precisamente, e seguindo esta mesma fórmula que se pode argumentar: este singular movimento do pensamento tem um devir imperceptível que dele faz uma pura multiplicidade. E eis que reencontramos este movimento noutras obras, noutros autores, de modo muito claro como, por exemplo, aqui:

*Cada poema meu diz isto,
E todos os meus poemas são diferentes,
Porque cada coisa que há é uma maneira de dizer isto.*

Aqui, quem fala é Alberto Caeiro⁵⁶, o mestre ficcional de Fernando Pessoa ortónimo. É que existem, na literatura, linha que marcam vidas. Linhas, escritas em superfícies aparentemente inertes que se inscrevem em corpos vivos. Estarão essas linhas já vivas? Poderemos entendê-las como linhas de vida que são linhas de texto? Serão antes linhas de texto que são vitais? Por que razão não serão então todas as linhas de texto linhas de vida?

⁵⁶ Caeiro, Alberto (2004): *Poesia*, ed. Assírio & Alvim, col. Obras de Fernando Pessoa, (1ª ed. 2001), Lisboa, p. 104.

2

LINHAS DE VIDA, LINHAS DE TEXTO

É importante reter as linhas que Nietzsche inscreveu, muito precisamente, no seu *Ecce Homo*:

O novo partido da vida, que tome nas mãos a maior de todas as tarefas, a educação superior da humanidade, inclusive, a aniquilação implacável de tudo o que é degenerado e parasita, tornará de novo possível sobre a terra o *excesso de vida* de que novamente deve promanar o estado dionisiaco.⁵⁷

«Excesso de vida» e «*ecce homo*» são as expressões que aqui accionam o movimento do pensamento mais intenso, que ligam a vida ao texto e que levantam novas questões. Se no título deste capítulo se mencionam linhas de texto e linhas de vida, poderemos entender as primeiras (linhas de texto) como linhas de vida que são linhas de texto? Serão antes linhas de texto que são vitais? Por que razão não serão então todas as linhas de texto linhas de vida? O que as distingue? O que as torna especiais? Ou antes, ou que as torna actuais quando recortadas na infinita virtualidade do plano expressivo?

Linhas de vida, linhas de texto: não são metáforas. Linhas de vida são, por exemplo, aquelas, muito materiais, que os quiromantes lêem na palma das nossas mãos ou nas impressões dos nossos dedos. Na antropologia, como na bruxaria e na genética (o código da humanidade), estas linhas são de vida porque de adivinhação ou previsão de um futuro, de um destino ou devir de um ser individual ou colectivo. São signos vivos de uma vida singular. São traços com sentido, interpretáveis e, desde logo, constituem uma escrita, uma grafia. E se é de vida que se trata nestas linhas, também nos podemos lembrar das linhas que os rios e outros cursos de água traçam na paisagem, linhas vitais para qualquer ecossistema, são linhas de água viva. Ora, no caso das linhas de vida singularizadas na mão de um ser humano, é de uma vida que se trata, desta vida aqui, que está a ser lida agora, na duração do tempo e na hora intensa do entendimento dessa mesma leitura. Ora, o que é uma mão?

⁵⁷ Nietzsche, Friedrich (2002): *Ecce Homo – Como se Vem a Ser o que se É*, ed. Edições 70, Lisboa, pp. 66-67

A palavra mão tem de ser compreendida como sendo o entendimento, pelo qual somos marcados.⁵⁸

Uma mão é assim compreendida como um plano de escrita, cuja leitura lhe é imanente. Não é uma leitura colectiva, não é um relato social ou político, apesar de ser um poderoso instrumento de poder aquele que está em acção (como, em última análise, toda a leitura o será), é a leitura de uma individuação. Ora, estes instrumentos de leitura procedem por textuação, porque, enquanto lêem, acrescentam a interpretação do leitor e da sua leitura que num segundo tempo se inscreve por via da tomada de consciência – movimento do pensamento – no corpo lido. Estas linhas só são lidas na exacta medida em que estão a ser escritas. Pois um terceiro, um leitor – que é tradutor ou vidente, que domina mais do que um código – pode, por isso, considerar-se ser agente, ou antes, accionar um agenciamento de leitura conectiva. Se se quiser aceitar um exemplo de fantasia, imagine-se que, ao ler as linhas de uma mão, a força de sugestão do leitor sobre o detentor da mão lida possa ser tão grande que, à medida que a leitura se faz e ouve, as próprias linhas de vida, as linhas da mão lida se alteram. Se quisermos despersonalizar leitor, agente, e corpo lido, paciente, teremos um agenciamento conectivo de duas intensidades em devir comum. Isto é acontecimento, este movimento de pensamento intenso é uma transindividuação. A aceitarmos esta fantasia, tal metamorfose da matéria só será possível se o tempo da leitura for tão rápido, ou tão lento, se for, portanto tão intenso, que possa suspender o próprio acto de ler e deixar em aberto uma multiplicidade de leituras desses traços vitais. Cada leitura será, assim, uma actualização da virtualidade de leituras que as linhas de

⁵⁸ La Chyromantie naturelle de Ronphile, trad. du latin par Jean-Antoine Rampalle, 1652, édition électronique, Gallica, bibliothèque Nationale de France, p. 15. La chiromancie est donc un art divinatoire dont on a retrouvé des traces en Chine et en Inde dès le III^e siècle avant JC. Le pays dans lequel cette science a commencé à faire l'objet d'études sérieuses semble être la Grèce ou peut-être la Macédoine. Le mot chiromancie, d'ailleurs, est le résultat de la composition de deux mots grecques, 'kheir' qui signifie main et 'manteia' qui signifie divination. Dès 320 avant JC, des philosophes comme ARISTOTE, ont défini et ont laissé des écrits sur le rôle et le pouvoir des mains. Mais il faudra attendre 1475 pour que l'allemand Johan HORTLICH en définisse les premiers principes. Ensuite au début du XIX^e siècle, vers 1840, deux français se penchèrent à leur tour sur l'étude de cette science. DESBAROLLES établira les règles de base du classement des mains et D'ARPENTIGNY éditera un classement des types de main, encore utilisé de nos jours. Ver ainda o livro de 2001, *Le Petit Traité de Chiromancie*, Jean-Marc Morio – seguido de *La Chiromancie naturelle de Ronphile*, 2001, ed. Le Miroir.

vida encerram. Cada leitura será uma expressão imanente ao plano de escrita. A cada vez que é proferida, esta expressão difere, mas a virtualidade é sempre a mesma apesar da sua individuação contínua – esta mão! O acontecimento da escrita está assim conectado com a temporalidade e a espacialidade dessa mesma leitura, no seu movimento suspenso em intensidade afirmativa encerra a diferenciação da expressividade, o modo, o estilo dessa expressão vital.

Se a aceitarmos, esta será uma imagem possível para descrever o que é uma *ecceidade*, pelo menos como é entendida, a partir de Gilles Deleuze e Félix Guattari – além de outras fontes –, ao longo deste trabalho. Uma *ecceidade* enquanto acontecimento de uma individuação, enquanto pura conexão mais do que receptáculo identitário de um sujeito (vale saber de quem é a mão, mas importa sobretudo reter a expressão resultante da leitura-escrita operada entre o texto inscrito na mão e o texto codificado e decodificado – transduzido – pelo agenciamento, elemento necessário para a composição do plano de imanência – que é o modo da partilha do sensível. O conceito «*ecceidade*» será trabalhado com mais detalhe no capítulo *Ontografias e Ecceidades*.⁵⁹

Por que razão se nos apresentou necessário falar, mesmo antes da abertura desta tese, de linhas de vida antes mesmo de poder falar de linhas de texto? Porque sentíamos esta ideia de forma intuitiva: todas as linhas de vida podem ser linhas de texto – porque interpretáveis, verbalizáveis, consciencializáveis, memorizáveis e, no limite, experienciáveis. Ora esta rápida constatação traz também consigo a contraditória: nem todas as linhas de texto são linhas de vida. A grande maioria das linhas de texto, dentro ou fora dos livros, dentro ou fora do género literário, não são nem podem ser linhas de vida, nem que seja pela simples razão de que não são assimiladas, não se inscrevem na memória ou na experiência sensível de quem as lê, de quem as grafa de quem as expressa.

O haiku deverá comportar indicadores que são outras tantas linhas flutuantes constituintes de um indivíduo complexo.⁶⁰

⁵⁹ Para uma etimologia e filologia mais completa do conceito ver *estética da exceidade*.

⁶⁰ Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. minuit), Paris, p. 319 (t. d. o.).

Um ser parcialmente individuado [...] que retire a sua ecceidade desta operação de individuação.⁶¹

Aqui chegados, parecerá pertinente perguntarmos isto: se há, efectivamente, linhas de texto que são linhas de vida, o que haverá nelas ou na sua experimentação sensível que as torne epifanias? Por que motivo recebemos umas como apenas dados, informação, e outras como ligações extremas à sensibilidade e à partilha de uma experiência sensível? Quando existe uma pura conexão ou, no sentido deleuziano, um acontecimento, uma ecceidade?

Os enunciados «a faca corta a carne», «eu como», «a água ruboresce», exprimem *transformações incorporais* de uma natureza totalmente diferente (acontecimentos).⁶²

Pensemos em algumas máquinas de produzir esse tipo de linhas vitais: o heterónimo de Fernando Pessoa (sensacionista), Alberto Caeiro (idealismo da matéria deste «carneiro sem a carne», como dizia dele Mário de Sá Carneiro). Os signos ou vibrações que chegam em blocos nas vagas de memória involuntária descritas pela voz do narrador que Marcel Proust descreve na sua *Busca* são outros tantos acontecimentos; para não mencionar já os poetas videntes do simbolismo, como as cores das vogais de Rimbaud e os poentes de Verlaine, ou as experiências extremas, próximas da loucura, Artaud, Michaux, as demências de Virginia Woolf, as disseminações agregadas de Beckett, as convulsões de Joyce. A isto não podemos de deixar de juntar as ecceidades de Deleuze, as falas nietzschianas de Zaratustra, proposições de definições de Espinosa. Que força é esta que as linhas de texto trazem consigo? É o que tentaremos compreender ao longo desta dissertação e, explicitamente, mostrar no capítulo das Ontografias da Imanência, tentando estabelecer a possibilidade de uma ontologia da escrita enquanto individuação expressiva, para quem escreve e para quem lê.

⁶¹ Simondon, Gilbert (1964): *L'individu et sa genèse physico-biologique – L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information*”, ed. PUF, Col. *Essais Philosophiques*, Paris, p. 44 (t. d. o.).

⁶² Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. minuit), Paris, p. 109 (t. d. o.).

Falar aqui de linhas como individuação, como expressão da singularidade de um estilo (para quem escreve) e da constituição de memória, logo de experiência estética (para quem lê), equivale à individuação que se expressa entre ambos na partilha do sensível : uma conexão no espaço e no tempo independente das relações cronológicas e geométricas. É por isso importante compreendermos e percebermos por que razão há linhas de texto que são linhas de vida e outras que o não são e que nem sequer pretendem cumprir essa função vital. Qual é então o papel da escrita literária neste contexto? Toda a literatura produzirá este tipo de linhas ou apenas alguns escritores ou será que também os filósofos as emitem? Acabámos de mencionar Nietzsche e Deleuze. E há depois o problema da junção, da conexão das linhas, e os seus planos. Qualquer cartografia tem isto em conta, qualquer planificador tem o seu diagrama, nem que seja para esboçar uma tese. Cremos perceber, pois, que algo acontece quando se junta mais do que uma linha de vida, quando se compõem linhas de vida entre corpos dispersos.

No exemplo de fantasia acima referido, o que aconteceria se a quiromante se inspirasse nos devaneios de Mary Shelley e, qual Dr. Frankenstein, compusesse com mais do que uma linha de vida, de sorte, de morte, a nova carta de uma mão, um novo plano intenso feito de múltiplas linhas?

Para tal, será preciso encontrar, delimitar linhas de texto que são linhas de vida, devires de corpos deitados, deitados na folha, no papel, textuados, portanto nas palmas das mãos. Estes corpos assim textuados entrarão em composição uns com os outros (ver o capítulo *O Lago dos Signos e os Seres Textuados*) para produzir novos seres, novos sentidos, novos textos:

Para produzir lobisomens na sua própria família não basta parecer um lobo, ou viver como um lobo: é preciso que o pacto com o diabo se desdobre numa aliança com uma outra família, e é o retorno dessa aliança na primeira família, a reacção dessa aliança sobre a primeira família que produz os lobisomens como num efeito de feedback.⁶³

⁶³ Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. minuit), Paris, p. 301 (t. d. o.).

As linhas de vida são instrumentos de leitura em movimento de textuação para corpos dispersos. São vidas de uma escrita esparsa mas conectiva, fásia para uma infralíngua, disseminada mas unívoca.

Cada grafo de corpo, cada enxerto intenso faz bloco, torna a fazer corpo, mas segundo as leis de uma hospitalidade intempestiva. É a pura diferença que assim é acolhida no campo de inscrição – mão aberta à multiplicidade, às virtualidades potentes e reais que já estão marcadas nas linhas de vida – para uma quiromancia textuada por sangria de textos, para uma leitura de cristal: linhas de vida.

Ontografias da imanência são linhas inscritas numa vida textuada. São escritas de uma vida-que-(se)-diz, uma afirmação cuja força traça o seu próprio percurso expressivo e caminha por entre uma floresta cristalina povoando de rizomas todo o plano dessa floresta mas no limiar da superfície. De cada vez que uma destas vidas empurra linhas, cada linha desliza povoada de vidas sobre um lago de signos carnaís, sinais no limiar da superfície da pele. A cada momento, a cada curva da recta anómala na carta vital traçada, cada linha devém vida e é um guia singular por entre os nós, grafos linfáticos que acontecem nos corpos intensos dos seres textuados, que são páginas insufladas de vozes, que são blocos textuais vibráteis, passagens ressonantes, extractos moventes, onde linhas de texto se cruzam com linhas de vida e produzem sentido na grafia. Espaços de fase intermitentes alinham-se numa pura liga, página espessa que devém plano, um plano de consistência e composição. É a pura imanência deste plano, ou carta, que permite que as linhas sejam vivas e não palavras, formas ou matéria inerte – a forma é matéria, intensa, sensível e viva.

Ontografias da imanência são linhas textuais em fuga permanente, em curvas movimentadas, animadas, corridas ou paradas, são transversais a corpos-grafos, seres textuados. Cada linha é lida. Cada linha é uma via, uma voz, num plano de univocidade. Todas elas possuem potência vital, oral, são voz incarnadas em corpos, matéria de uma infinidade de vozes incorporada no plano afirmativo para a expressividade do que é ser, virtualidades em acto e vida. A multiplicidade das vozes constitui a singularidade de uma

bioescrita, cujo movimento é de transindividuação, que se inscreve na diferença. Cada linha é, pois, uma vida, traço ou feixe de afectos, intensidades, acontecimentos singulares. Cada vida é assim implantada numa série de acontecimentos – *eventum tantum* –, num campo de *amor fati*, num corpo sem órgãos aberto ao devir: uma vida é também *homo tantum*.

Toda a vida se exprime por linhas, que são vozes deitadas. Não se trata nunca da narração de uma vida vivida, de contar factos ocorridos no tempo *da* vida cronológica de determinado sujeito ou autor mas sim *dessa* vida que afirma – através da força e do movimento, da gesta digital que escreve, inscreve, anota – para melhor se prolongar noutras e poder constituir um ser autónomo que, ligado por autonomia, é heterónimo, porque modal; unívoco, porque singularmente neutro; imanente porque afirmativo; uma diferença pura, uma ecceidade. São linhas vitais estas linhas textuais. É uma vida a escrever e a urdir linhas de vida entre linhas de texto, teia de captura para a possibilidade de composição de uma aranha, corrente receptora de afluentes para a possibilidade de individuação de um rio. Trata-se de alinhar entrelinhas em camadas, escrevinhar margens anexactas para a livre corrente dos fluxos, nunca coser definitivamente, porque se trata de um plano de composição cuja costura significaria o iminente rompimento da consistência: para cada linha há um tear de alinhar. Para cada bloco intenso, ou corpo textuado, há uma vida que lhe é imanente na univocidade das linhas compósitas.

Ontografias da imanência não são escritas da vida mas sim vidas de uma escrita ou escritas de uma vida traçada em páginas, planos enxertados de grafos. Não se trata de escrever a vida mas sim de escrita(s) de vida(s): ser menor e ser múltiplo e ser grafo(s). A vitalidade que existe no grafo faz-se linha, quando se desdobra, torna-se linha singular. Pois, nenhuma vida, nenhuma vitalidade, nenhuma força vital se limita a uma obra, um sujeito, um autor, uma autoridade que a prenda e que a submeta à sua lei orgânica, social, biológica, natural ou artificial, tecnológica ou até mnésica: referencial. Senão não será linha de vida mas sim linha de morte, linha de corte, linha de ruptura e, conseqüentemente, morte de um fluxo de vida singular. Seria caos esterilizante em vez de *pick-up* contagiante. Não se tratando de linhas vitais de escrita limitadas, dirigidas ou controladas por sujeitos autorais, são, no entanto, de cada vez, uma linha de sentido – ou

com sentido – que se individua, que se singulariza e diferencia das demais e bem como de si própria no seu decorrer em fluxo: um rio selvagem sem represas nem barragens que se altera à medida que altera e cria até a paisagem por onde (de)corre; aranha veloz que ao lançar-se num vento para ligar uma folha de buganvília a um muro de cimento, para capturar vidas, cria o espaço de cristalização entre dois mundos. A individuação destas linhas de água, destes fios de seda, são o percurso que traça direcções, sentidos na página-plano. Linhas vitais que perpassam diversas regiões sem se negarem ao potencial diferencial dos territórios por onde respigam, furtam, arrancam a matéria que incorporam no plano que, desterritorializante, lhes é imanente. São linhas que se desorientam e que se localizam num mesmo lance, que possuem uma bússola interna magnetizada pela pele densa, um sentido topológico de orientação unívoca, linhas que se movimentam por velocidades e lentidões: grafos como cobras. É este o princípio de individuação das linhas de vida: *ontografias da imanência*:

Então, em filosofia, o problema da renovação formal, vivemo-lo todos. [...] Começa sempre com pequenas coisas. Por exemplo, a utilização da história da filosofia como «colagem» (uma técnica já bastante antiga em pintura), não seria de todo diminuir os grandes filósofos do passado: fazer deles colagens no seio de um quadro propriamente filosófico. Seria melhor do que «pedaços escolhidos», mas seriam precisas técnicas particulares. Seriam precisos uns Max Ernst⁶⁴ para a filosofia...⁶⁵

O método desse trabalho: a montagem literária. Não tenho nada a dizer. Apenas a mostrar. Não usurparei coisas preciosas nem me apropriarei de formulações

⁶⁴ Na página 49 do livro (de 1974), *Maximiliana, l'exercice illégal de l'astronomie*, ed., München. Bruckmann, Max Ernst dirá da colagem que é «a exploração sistemática do encontro casual ou artificialmente provocado de duas ou mais realidades estranhas entre si sobre um plano aparentemente inadequado, e um cintilar de poesia que resulta da aproximação dessas realidades». Deleuze e Guattari designariam esse plano por *plano de imanência* ou *de composição*: «puro plano de imanência, de univocidade, de composição [...] onde dançam elementos e materiais não formados [...] que entram neste ou naquele agenciamento individuado segundo as suas conexões, as suas relações de movimentos. Plano fixo da vida, onde tudo se me move, retarda ou precipita.» Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les éditions de minuit (orig. 1980, ed. minuit), Paris, p. 312 (t. d. o.).

⁶⁵ Deleuze, Gilles (2004) : *Sur Nietzsche et l'image de la pensée, L'île Déserte*, org David Lapoujade, ed. Minuit, Paris, pp. 195,196 (t. d. o.).

espirituosas. Porém, os farrapos, os resíduos: não quero inventariá-los mas antes fazer-lhes justiça da única maneira possível: utilizando-os.⁶⁶

Tentar localizar o grau mínimo de sentido, a intensidade que o acaso traz à percepção dos sentidos e afecto ou movimento que o conecta no pensamento é o ponto de partida para a compreensão de toda uma ontologia: ontologia de um ser menor. Menor no sentido em que a menoridade é maior grau de liberdade, liberto das convenções maiores e de todas as cristalizações que qualquer processo de individuação comporta: «Esta árvore que aqui está [...] tem uma ecceidade na sua totalidade e em cada uma das suas partes, até um escalão definido de pequenez»⁶⁷. Foi Gilbert Simondon quem primeiro trabalhou sistematicamente a noção de individuação e a sua génese à luz da técnica e, logo, do movimento⁶⁸. É relativamente recente a redescoberta de Simondon, com reedições das suas obras⁶⁹ e publicação de edições especiais dedicadas aos seu pensamento⁷⁰. Deleuze, e outros pensadores como Bernard Stiegler, recuperaram boa parte do trabalho de Simondon para tratar de assuntos que lhes interessavam sobre-medida: a transindividuação, com Stiegler; as ecceidades simondianas com Deleuze e Guattari⁷¹:

⁶⁶ Benjamin, Walter (2009): *Paris, Capitale du XIX^{ème} Siècle – Le Livre des Passages*, ed. Les Éditions du Cerf, trad. Jean Lacoste, (ed. orig. *Das Passagen-Werk*, ed. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main), Paris, p. 476 (t. do o.).

⁶⁷ Simondon, Gilbert (1964): *L'individu et sa genèse physico-biologique – L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information*, ed. PUF, Col. *Essais Philosophiques*, Paris, p. 51:

⁶⁸ A noção de transindividuação tão cara a Bernard Stiegler e inspiradora para o pensamento da individuação e ecceidade em Gilles Deleuze é detalhadamente trabalhada por Gilbert Simondon, nomeadamente em Simondon, Gilbert (1964): *L'Individu et sa Genèse Physico-Biologique – L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information*, ed. PUF, Col. *Épiméthée – Essais Philosophiques*, Paris. Sobre o conceito, ver também o capítulo mais adiante sobre *bioescrita e transindividuação*.

⁶⁹ Simondon, Gilbert (2006): *L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information*, ed. Jérôme Millon, Paris. Nova edição reunindo *L'Individu et sa genèse physico-biologique*, de 1964, ed. P.U.F. e *L'Individuation psychique et collective*, ed. Aubier, 1989; que formavam em conjunto a tese de doutoramento de Gilbert Simondon, *L'Individuation à la lumière des notions de Forme et d'Information*, bem como a *Histoire de la Notion d'Individu*, texto inédito.

⁷⁰ A.A.V.V. (2004): *Multitudes*, n.º 18 – Politiques de l'Individuation: Penser avec Simondon, Automne 2004, France.

⁷¹ Em finais dos anos 1970, em Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. minuit), Paris; mas já em anos anteriores, como em 1968, com Deleuze, Gilles (2003): *Différence et Répétition*, ed. PUF, col. *Épiméthée*, (ed. orig., 1968), Paris, por exemplo.

o termo (...) exceidade particulariza excessivamente e encerra em demasia num carácter concreto aquilo que é aptidão relacional⁷².

Menoridade situada em plano móvel entre defeito e excesso de ser ou de origem, quer dizer devir juntos, produzir uma liga, para lá do tempo, no espaço, no corpo.

⁷² *Simondon, Gilbert (1964): L'individu et sa genèse physico-biologique – L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information", ed. PUF, Col. Essais Philosophiques, Paris, pp. 254-5*

CAPÍTULO III

DA BANALIDADE À TEXTUAÇÃO: INTENSIDADES PERCEPTIVAS, INDIVIDUAÇÃO EXPRESSIVA E DEVIRES

Encontrar é achar, capturar, é roubar, mas não há um método para encontrar, apenas uma longa preparação. Roubar é o contrário de plagiar, copiar, imitar ou fazer como. A captura é sempre uma dupla-captura, o roubo, um duplo-roubo, e é isto que faz, não algo mútuo, mas um bloco assimétrico, uma evolução a-paralela, núpcias sempre «fora» e «entre».

Gilles Deleuze

Na ontologia deleuziana que numa linha transversal contamina toda esta tese, um termo evidencia-se ao reflectir sobre o movimento de respigação na composição de uma individuação estética na expressividade textuada: o devir, ou melhor, os devires. Considerou-se, por isso, pertinente apresentar uma (breve) suma livre do que Gilles Deleuze e Félix Guattari consideraram ser um devir, no capítulo que lhes é dedicado em *Mille Plateaux*⁷³:

Devir, é, a partir das formas que se tem [grafos], extrair partículas [respigar], entre as quais se instauram relações de movimentos e de repouso, de velocidade e lentidão, o mais *próximo* daquilo que está em devir, o mais *próximo* daquilo em que nos estamos a tornar, e pelas quais devimos, essa matéria-fluxo, não pode senão ser seguida. Seguir o fluxo de matéria é itinerar, é ambular. É a intuição em acto. A individuação faz apelo a um potencial que se actualiza nas ligações, percepções, e mais ainda no livre efeito que varia segundo a criação das próprias funções. Se formos espinosistas, não definiremos uma coisa nem pela sua forma, nem pelos seus órgãos e funções, nem a tomaremos por uma substância ou um sujeito. Para recorrer a termos empregues na Idade Média, ou na geografia, definiremo-la por *longitude e latitude*. Chamamos longitude de um qualquer corpo ao conjunto das relações de velocidade e de lentidão, de repouso e de movimento, entre as partículas que o compõem desse ponto de vista, isto é, entre *elementos não formados* [o bloco]. Chamamos latitude ao conjunto dos afectos que preenchem um corpo em cada momento, isto é, os estados intensivos de uma *força anónima* (força de existir, poder de ser afectado) [a liga por ecceidade]. Assim se estabelece a cartografia de um corpo. O conjunto das longitudes e das latitudes constitui o plano de imanência ou de consistência, sempre variável e incessantemente retocado, composto, recomposto pelos indivíduos e as colectividades. Se formos espinosistas, teremos sobretudo uma individualidade de acontecimentos, o que não é de todo uma fórmula ambiciosa se atentarmos ao quanto as ecceidades podem ser modestas e microscópicas. Chamamos-lhes “hecceidades”, partículas, entre as quais se instauram relações de movimento e de repouso, de velocidade e de lentidão, as mais *próximas* daquilo em que nos estamos a

⁷³ Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. minuit), Paris, capítulo 1730 – *Devenir-intense, devenir-animal, devenir-imperceptible...*, pp. 284-380.

tornar, e pelas quais se devém.

O conceito define-se, pois, pela *inseparabilidade de um número finito de componentes heterogêneas* [bloco ontológico] *percorridas por um ponto em sobrevoos absolutos* [a perversão da leitura ou a Banda de Moebius], *a uma velocidade infinita* [a imanência da escrita à leitura e, no mesmo duplo movimento, da leitura à escrita], entre as quais se instauram relações de movimento e de repouso; isto é, os estados intensivos de uma *força anónima* (força de existir, poder de ser afectado). Assim se estabelece a cartografia de um corpo [ontografia].

1

O DEVIR IMPERCEPTÍVEL DA CITAÇÃO⁷⁴

Para tentar evitar uma falta de clareza passível de brotar de uma elocução com duplo movimento dos termos que a compõem, eis uma breve nota sobre a origem e funcionamento do *devir imperceptível da citação*, subtítulo que anarquicamente coroa estas páginas. Nesta expressão encontram-se diversos sentidos; um deles é subjectivo, um outro objectivo⁷⁵. A ordem em que estes sentidos são apresentados não é relevante. No sentido subjectivo, a citação é o sujeito do devir imperceptível, e é ela quem devém, quem se torna imperceptível. Por exemplo, quando uma expressão como *fogo que arde sem se ver*, caída num domínio comum, perde a sua referência autoral e nem sequer carece de referente bibliográfico. Seja por se (re)conhecer imediatamente o seu autor, Luís de Camões, seja por se conhecer a própria expressão como fragmento autónomo de um acervo imperceptível: um plano de banalidade. Há assim um bloco textual que devém imperceptível, sobretudo quando citado, recitado, incitado excitado e acelerado ao ponto de não se saber já se é tomado à força, apropriado, caçado, assimilado e integrado num texto próprio ou se ainda remete para um autor cuja fonte cite ou não. É um fragmento temporariamente autónomo em devir, em devir imperceptível, em devir banal. No segundo sentido contido no título em questão, o sentido objectivo, a citação é o objecto do devir imperceptível. É o próprio devir que se torna imperceptível através da citação. Ou, melhor, não é já a citação que perde as suas referências originárias ou autorais mas sim o seu utilizador que desaparece, que se banaliza, que devém imperceptível ao fazer delas uso. Um autor que trabalhe o texto de um outro, um biógrafo que cite o seu biografado, um tradutor que escreva com as palavras do autor do texto traduzido, aplicando-lhes apenas um filtro translúcido que permite que sejam lidas numa outra

⁷⁴ Paralelamente à redacção deste texto, foi publicado o livro de José Gil «O Imperceptível Devir da Imanência...» – que veio revelar, numa actualização de pensamento, como este próprio texto acabara de ter o privilégio de poder, com esse outro, num plano de imanência deleuziano, ter produzido uma «Ligação de Inconscientes». Ver: Gil, José (2008), *O Imperceptível Devir da Imanência – Sobre a Filosofia de Deleuze*, ed. Relógio d'Água, Lisboa; e Gil, José, *Ligação de Inconscientes* em «Crítica das Ligações na Era da Técnica», org. José A. Bragança de Miranda e Maria Teresa Cruz, ed. Tropismos, Março de 2002.

⁷⁵ Antoine Compagnon inspirou, numa das sessões do Collège de France, esta abordagem a um título unívoco e conjuntivo ou distributivo sobre a *Memória da Literatura* – que é uma memória própria, interna, da literatura; uma memória externa e referente à literatura; e ainda uma memória literária em si mesma, como procedimento e produção de memória.

língua, um exegeta cuja escrita se urda entrelaçada com fragmentos do texto estudado; todas situações que indiciam um devir imperceptível *através* da citação. Finalmente, não em síntese, estes dois movimentos do sentido podem coexistir, fazendo da citação, num único lance, sujeito e objecto do devir imperceptível: será então uma univocidade múltipla, que é produtiva. Por exemplo, o singular ensaio de Pierre Klossowski, *Nietzsche et le Cercle Vicieux*⁷⁶, em que os blocos textuais de Nietzsche traduzidos para francês por Klossowski se entrelaçam com os deste e onde o texto do exegeta está povoado pelo do autor estudado que, por sua vez, serve de ilustração e suporte ao texto do analista que, por sua vez, autentica e inscreve o texto de Nietzsche que nunca é transposto na íntegra e se expõe isento de fontes, sendo a única indicação bibliográfica a de que todas as citações de Nietzsche foram extraídas dos *Fragmentos Póstumos*. Se «fragmentos» é o título que indica o teor, a forma, ou a sua ausência enquanto sistema morfológico definido e estável, o adjetivo «póstumos», indicia ainda um não acabamento ou uma não-compilação dos fragmentos por parte do respectivo autor. Trata-se, pois, de fragmentos retrospectivos e não escolhidos: recordações de uma vida, por Klossowski produzida ou resgatada na diferença, numa pura multiplicidade sobrevivente. Deste exemplo pode dizer-se que o duplo movimento surge tornando o autor (qual deles?), o citador, tão imperceptível quanto o autor citado, mas no movimento de procedimento dos modos existe produção de memória. Que tipo de texto se apresenta então? Não se trata de lhe atribuir um género nem de classificá-lo num grupo de estudos. É tão-só um texto atípico, anómalo, um lugar em que os planos de escrita originário e visitante se sobrepõem, se entrançam, pois é a escrita que mistura os seres, mas é uma escrita enquanto ser, enquanto vida que agita, que acelera a intensidade de múltiplas fontes – segundo as leis klossowskianas da hospitalidade⁷⁷ – pura perversão da autoridade autoral para um devir imperceptível da citação. Já que a situação mais fértil é aquela, serial e iterativa, que isola um citador para

⁷⁶ Klossowski, Pierre (2003): *Nietzsche et le Cercle Vicieux*, ed. Mercure de France (ed. orig. Mercure de France, 1969), Paris

⁷⁷ Klossowski, Pierre (2001): *Les Lois de l'Hospitalité*, ed. Gallimard, col. L'Imaginaire (*Roberte ce Soir* ed. orig. Les Éditions de Minuit, 1954; *La Révocation de l'Édit de Nantes*, ed. orig. Les Éditions de Minuit, 1959; *Le Souffleur*, ed. orig. Éditions Gallimard, 1965) France, p. 109-113, nomeadamente: «Não tendo o dono da casa outra preocupação senão a de fazer raiar a sua alegria sobre quem quer que venha, à noite, comer à sua mesa e repousar debaixo do seu tecto dos cansaços do caminho, espera com ansiedade no patamar da sua morada pelo estrangeiro que verá despontar no horizonte como um libertador. E, na maior distância em que o vir chegar, o anfitrião apressar-se-á a gritar-lhe: “Entra depressa! Que tenho medo da minha felicidade”», op. cit., p. 110 (t. d. o).

uma infinidade de citados ou isola uma infinidade de citadores para uma única citação ou um único autor. *Isola* que, em italiano, significa «uma ilha», seria assim um autor como *possibilidade de um arquipélago*: unívoco, múltiplo. O que implica, de acordo com o duplo movimento dos modos da citação, que esta se exprima através de uma série de diferentes citadores, um fragmento de texto oriundo de um acervo indiscernível e banal que atravessa e se repete para melhor povoar, assombrar, e até individuar tantos outros textos receptores. A inscrição, a marca de um monograma textual, uma assinatura expressiva num corpo estranho, que se introduz e dissemina como um vírus: um vírus de vida, um verbo viral, um ser unívoco, absolutamente menor. Ocorre outro exemplo, o sadiano avançado por Pierre Klossowski em *A Moeda Viva*, quando se refere ao gesto do carrasco sobre uma série de vítimas diferentes e, inversamente, à repetição do gesto da mesma vítima às mãos de uma série de diferentes carrascos⁷⁸. Ora é a qualidade do fragmento citado, ora é o acto de citação que prevalece neste duplo movimento. Convém aqui não confundir a citação como um objecto parcial e olhá-la antes como um fractal. Não se pode criar um mecanismo de fantasmização do objecto parcial psicanalítico e, em certa medida, introjectivo mas antes entendê-lo como um fragmento topológico, em movimento, um bloco de energia que é escrita, componente de uma urdidura textual imperceptível e em permanente devir no tempo de um espaço móvel.

⁷⁸ «Para as personagens sadianas, ora é a *qualidade* da *mesma vítima* sobre a qual se porfia, diversamente praticado, o acto do seu carrasco, que prevalece sobre a noção do acto, ora é o *mesmo acto reiterado* que, exercido indiferentemente sobre uma *quantidade de vítimas*, afirma a *qualidade* do acto.» Klossowski, Pierre (2008): *A Moeda Viva*, ed. Antígona, (trad. Luís Lima), Lisboa.

(a)

RESPIGAR É PRECISO, ESCREVER NÃO É PRECISO!

Há duas noções chegadas do direito medieval: a banalidade e o acto de respigar. O primeiro dos termos deriva etimologicamente do direito de *bannus*, esse direito que permitia a um senhor feudal comandar, constranger e castigar os seus súbditos, os seus sujeitos sujeitados além de, enquanto senhor banal, poder colectar um certo número de direitos e costumes como portagens, direitos de mercado, direito de uso dos fornos, moinhos e prensas, etc., etc., (são as ditas banalidades). O segundo termo responde a outra lei medieval e vizinha do direito de *bano*, que regulamenta as *res derelictae* (coisas abandonadas) que são, conseqüentemente, respigadas. Convém precisar que respigar, para que seja um acto legal, implica que não se colham coisas comuns, ou seja, do uso de todos, como o são o ar, a água do mar, os cursos de água. Trata-se da possibilidade de apanhar, de se apropriar de um bem que o seu dono abandonou: quase roubo ou pós-roubo, em todo o caso, roubo consentido – apetece dizer com sentido. Todos podem usar as coisas comuns desde que respeitem as regulamentações. As *res derelictae* são coisas sem dono, que já-ainda não têm proprietários. Poderão ser uma ideia em constituição, um texto em construção, um projecto, e podem ser reapropriadas por novos donos. A citação não se enquadra directamente neste quadro legal pois, na maior parte dos casos, os autores citados nem por isso abdicam dos seus direitos, pelo menos até que esses caiam no domínio público ou campo de respigação. Por isso, aqui se diz serem banalidades, que requerem um direito em troca do seu uso, a nota bibliográfica – ou uma rizografia, pois trata-se de ligações radiculares entre frutos e emissões de floração. Só assim é possível respigar num plano de banalidade.

Respigar é preciso na construção de qualquer pensamento, na formação de consistência de qualquer cristal, é ser menor e memorizar e apreender, e captar, capturar, e roubar selectivamente, intuitivamente, inconscientemente – que é o mesmo que dizer, com Alberto Caeiro, inocentemente⁷⁹. Múltiplos são os movimentos dos modos de apropriação

⁷⁹ «a única inocência é não pensar», C.f. Caeiro, Alberto (2004): *Poesia*, ed. Assírio & Alvim, col. Obras de Fernando Pessoa, (1ª ed. 2001), Lisboa, p. 25.

de expressões para poder constituir as suas próprias, por ter visto, ouvido, por ter sentido, cheirado, saboreado, tacteado e, claro, lido, por incorporar a matéria expressiva dessas experiências vitais no próprio corpo em permanente individuação. Trata-se de captar signos, sinais vitais, que, como diz Deleuze⁸⁰, são acontecimentos. O processo de expressão, num plano de composição filosófica como o de Gilles Deleuze, não só faz uso como exige este recurso à prática do respigar de sinais vitais. Proust faz o mesmo, num plano de composição literária. Poder-se-á pensar a ontologia deleuziana como uma prática citacional e dizer que as referências perdidas e reencontradas são blocos de desejos não identificados (uma frase lida algures e retida, uma melodia, uma sensação, um momento ou acontecimento, um passeio ou duração, a intensidade de uma hora do dia) que emergem no pensamento, imanentemente, involuntariamente, de modo a produzirem, ao encadear-se com outros blocos, um plano de sentido único apesar de diverso pela sua consistência? Consistência excêntrica e sincrética, unívoca, pela existência de uma só voz que a localize, uma diferença individuada, por isso mesmo, uma multiplicidade. É que só uma multiplicidade pode ser singular na sua diferença, quanto mais diversa no seu conjunto aberto, mais errante no seu percurso, mais nómada na sua territorialização, mais se revela *ecceidade*⁸¹, uma pura individuação, em vez de uma identidade constituída⁸².

(b)

UMA CERTA PRÁTICA CITACIONAL

Este tipo de máquina abstracta, seja ela citacional, alusiva, intertextual, filológica, arqueológica, geográfica ou topológica – pois são lugares vagos que se interpenetram: os lugares da expressividade – pode ser aproximado em Deleuze ao movimento do

⁸⁰ «Tudo o que escrevi era vitalista, pelo menos assim espero, e constituía uma teoria dos signos e do acontecimento.» Deleuze, Gilles (1990): *Pouparlers – (1972-1990)*, ed. Les Éditions de Minuit, Paris, p. 196. (t. d. o).

⁸¹ Sobre a noção, o termo, o conceito, a grafia, a etimologia, a genealogia, a cartografia, enfim, entre a filologia e a filosofia, um livro que pretende ser uma carta das *ecceidades*: Lima, Luís (2008): *Estética da Ecceidade, o Traçar de uma Carta*, Edições MinervaCoimbra, no prelo.

⁸² «Não estamos nada seguros de que sejamos pessoas: uma corrente de ar, um vento, um dia, uma hora do dia, um riacho, um lugar, uma batalha, uma doença possuem uma individualidade não pessoal. Têm nomes próprios. Chamamos-lhes “*hecceidades*”.» Deleuze, Gilles (1990): *Pouparlers – (1972-1990)*, ed. Les Éditions de Minuit, Paris, p. 193, (t. d. o).

procedimento dos modos de captura e emissão de sinais vitais enquanto modos de uma ontologia menor em individuação e vitalista em expressão⁸³. E pode assim ser por duas vias. Por um lado, via a própria prática de escrita do filósofo que, é sabido, foi durante muitos anos um “historiador da filosofia”, não convencional é certo, mas que submetia o seu pensamento criativo a um respirar num plano aberto e múltiplo povoado de filósofos (Bergson, Kant, Espinosa, Nietzsche, Leibniz, Foucault...). Por outro lado, na sua formulação ontológica, recorrendo à tríade conceptual que agrupa, num só movimento do ser, a univocidade (para a voz e a expressão do ser), a imanência (para a sua composição vital) e a(s) ecceidade(s) para a sua individuação pura. *Uma só voz para uma multiplicidade de modos*, eis uma das formulações de Gilles Deleuze com vista à construção do conceito de univocidade do ser que explicita o advento de uma só voz constituída pela diferença na sua multiplicidade modal. Onde podem intervir, neste momento, a citação e os seus devires? Nestes dois movimentos sumariamente descritos. O filósofo citador e o filósofo que cria um pensamento *de ser* à luz dessa expressão multiplamente citada: «O Ser diz-se num só e único sentido de tudo aquilo de que ele se diz, mas aquilo de que ele se diz difere: ele diz-se da diferença em si mesma»⁸⁴. E eis que a vivacidade dos termos e o devir dos conceitos permitem fazer com que a citação seja objecto e sujeito dos devires, da individuação e da diferença para, afinal, se assumir como a própria diferença.

Em termos vocais, num plano de oralidade, o mesmo se passa, pois um indivíduo nunca tem o mesmo timbre de voz, dependendo da hora do dia em que se encontra, da respectiva disposição, do estado físico e/ ou psíquico, para não falar já na expressividade e nas entoações de uma voz. O mesmo sucede com o gesto da assinatura. A forma só é identificável enquanto movimento intenso. Mas é unicamente no reconhecimento, na repetição, portanto, que a assinatura se vê autenticada, diferenciada e reconhecível. Pois, como o prefixo indica, uma assinatura nunca é conhecível mas somente reconhecível (carece de um modelo com o qual se possa comparar e autenticar) no seu primeiro movimento, nunca é apreensível. Como uma frase musical carece de repetição e de

⁸³ Deleuze, Gilles (1990), *op cit.*, *idem*, *ibidem*.

⁸⁴ Deleuze, Gilles (2003): *Différence et Répétition*, ed. PUF, col. Épiméthée, (ed. orig., 1968), Paris, p. 53 (t. d. o).

memória dirá Proust⁸⁵. Repetindo, como numa série pictórica de Andy Warhol, Gilles Deleuze e Félix Guattari constroem todo um capítulo (ou palco, ou planalto) de *Mille Plateaux* sob o signo dos devires. Mas cada bloco de escrita ocorre com a menção de recordações (*souvenirs*) e não devires: *Recordações de um espectador*; *Recordações de um naturalista*; *Recordações de um bergsoniano*; *Recordações de um bruxo*; *Recordações de um espinosista*; *Recordações de uma hecceidade*; *Recordações de uma molécula*; *Recordações e devires, pontos e blocos*; *Devir música*⁸⁶. A própria série das recordações agencia um devir e os *souvenirs* tornam-se *devires*, uma involução da recordação ao devir: Nietzsche, Proust. Já que, para mais, não é um qualquer devir, trata-se de *devir música*: Wagner para Nietzsche e Vinteuil (que é uma incorporação de Wagner na *Busca proustiana*) para Marcel Proust. Não será por acaso que o capítulo, ou palco ou planalto, que se segue aos devires é dedicado ao ritornelo: *de la ritournelle*. Mas há que resgatar, no devir música, a advertência de Deleuze e Guattari: «Cada vez que utilizámos o termo “recordação”, nas páginas precedentes, estava pois errado, queríamos dizer “devir”, dizíamos devir» e «O devir é uma anti-memória»⁸⁷. Para prosseguir, numa terminologia própria aos autores de *Mille Plateaux*, esta prática é rizomática, faz rizoma e não raiz (pois, esta desenvolver-se-ia no interior de um sistema vertical e hierárquico de arborescência: tal a narratologia). Trata-se, pois, de bifurcar, de rumar a uma *fragmentologia textual iterativa e conjuntiva* (que não se rege pelo funcionamento do hipertexto nem pela equivocidade dos fragmentos), para a respigação de blocos textuais intensos, grafos de corpo: um trabalho da segunda mão e do pensamento-citação que procede por séries⁸⁸.

⁸⁵ «É frequente não se ouvir nada se for uma música um pouco complicada que se escuta pela primeira vez. [...] Mas se não se tivesse, como se julgava, verdadeiramente distinguido nada na primeira audição, a segunda, a terceira, seriam tantas outras primeiras, e não haveria razão nenhuma para que se compreendesse algo mais à décima vez. Provavelmente, o que faz falta, na primeira vez, não é a compreensão, mas sim a memória. [...] Dessas impressões múltiplas, a memória não é capaz de nos fornecer imediatamente a recordação». C.f. Proust, Marcel (1999): *À la recherche du temps perdu*, ed. Gallimard (texto estab. 1987-1992), col. Quarto Guallimard, Manchecourt, p. 422 (t. d. o).

⁸⁶ Estas *recordações* não são exaustivas nem se mencionam na ordem sequencial em que surgem no texto. Ver todo o capítulo sobre os *devires* em: Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. minuit), Paris, pp. 284-380.

⁸⁷ *Idem*, *ibidem*, p. 360-361.

⁸⁸ «a citação do texto serial enceta o modelo espacial da escrita, tópica ou topográfica, mas sem a abolir completamente. A mácula ou superfície suja de inscrição [...] é um agenciamento de espaços, de estratos, de planos, uma geologia complexa. O que a escrita desencadeia não é já uma topografia – a própria reescrita dos desnivelamentos do terreno sobre uma folha branca – mas uma *topologia*, uma variação de

Prosseguindo com os *souvenirs* deleuzo-guattarianos, será bom referir a explicação de Proust sobre a impossibilidade de identificar a multiplicidade de sensações que ocorre quando se está diante de uma obra de arte pela primeira vez, seja uma frase musical, uma pintura, uma catedral, uma ópera, dado que não se tem memória dela. É imperceptível, apesar de perfeitamente individuada, só depois de repetida se torna reconhecível. Na primeira vez está num plano de imanência, plano de vida, só no processo de repetição, na produção de memória por vir, no movimento do procedimento dos modos da univocidade surge o reconhecimento, a afirmação puramente expressiva⁸⁹. Paradoxalmente, só na repetição do reconhecimento, ao ponto de atingir a sua banalização, sob a forma do hábito, se pode retornar ao regime da imperceptibilidade, da imanência. Dois movimentos simultâneos, num único sentido, um sentido unívoco mas múltiplo: o do devir imperceptível da citação.

A visão de uma charneca, de um baldio, de um descampado como plano de banalidade generalizada pode ser apreendida pelo pensamento-citação como uma intertextualidade hetero-autoral que age por referências implícitas e que tem longa tradição na filosofia e na literatura (anteriores à modernidade ou a pós-modernidade). *Pastiches*, alusões, citações, exercícios de estilo, e até rumores, colados ora dissimuladamente, ora explicitamente, a tantos campos expressivos, são outros tantos implantes de criaturas não endêmicas, povoamentos muitas vezes invasivos e rizomaticamente contagiantes na charneca de cristal. Não só escritores, também artistas plásticos: é neste movimento que se ultrapassa o patamar da citação para o da respigação, amputação e roubo, e é aqui que se põe em movimento um devir imperceptível: respigar na banalidade. Uma banalidade enriquecida pelo significado que lhe atribui Gérard Genette: A banalidade enquanto desejo de se indiciar um acontecimento inenarrável, indizível: «é o estádio mais banal que permanece inominado pelo uso [...] e a necessidade de nomeá-lo corresponde no descritor ao desejo de retirá-lo dessa banalidade enganadora»⁹⁰. A importância desta noção de banalidade enquanto imperceptibilidade e campo de colheita revela-se como a

formas para a qual já não há sujeito, como o topógrafo, nem objectos, como os *topoi*.»; C.f. Compagnon, Antoine (1979): *La Seconde Main ou le Travail de la Citation*, ed. Les Éditions du Seuil, Paris, p. 400 (t. d. o).

⁸⁹ «Por isso, não é errado dizer-se “ouvir pela primeira vez.” [...] Provavelmente, o que faz falta, na primeira vez, não é a compreensão, mas sim a memória [...] esse tempo por vir»; C.f. Proust, Marcel (1999), *op. cit.* pp. 422-424 (t. d. o).

⁹⁰ Genette, Gérard (1987): *Seuils*, col. Poétique, ed. Seuil, Paris, p. 40

solução possível para a falha do projecto ontológico que Deleuze enuncia no final de *Logique du Sens*, quando questiona, tal como Proust, o estatuto da obra de arte: que pode ela, além de cair na banalidade quotidiana, senão ser recoberta pelos desígnios da loucura?⁹¹ Uma banalidade ontológica da arte, da escrita, que, ainda assim, recupera a expressividade da loucura, por exemplo, nas *literaturas menores*⁹². Essa banalidade é o acervo de todos os corpos expressivos: um cemitério de cristal numa charneca abandona, sensorial, experimental, ficcional, cerebral, que o Dr. Frankenstein anima e povoa de vidas monstruadas depois de nela ter respigado, roubado e amputado, no seu singular movimento do procedimento dos modos. Trata-se de um devir banal: tornar-se *comme tout le monde*⁹³, dizem Deleuze e Guattari. Eis a elegância de um estilo, a sobriedade de um tecido inglês, que, de tão imperceptível, devém singularmente diferente.

(c)

DEVIR-ARQUIPÉLAGO

Ler este e aquele excerto de texto, alguns nem tê-los lido⁹⁴, nomes de autores que se afirmam como datas de acontecimentos relevantes, ou nomes próprios de ciclones ou furacões, nomes de código para ofensivas guerreiras. São nomes e datas. São eventos. São acontecimentos mais que livros ou obras que se intui construírem, com outros, uma lógica de sentido e que podem compor uma multiplicidade que se inscreve na superfície de um plano imanente. São assim constituintes e não componentes de uma série intuitiva que, para além do tempo e da memória da leitura passada ou ainda por vir, não se afirmam por serem excertos seleccionados mas sim pela intuição de um único sentido entre eles. Intuitivo, portanto, o nexos faz corpo com uma certa expressividade

⁹¹ Deleuze, Gilles (1997): *Logique du sens*, ed. Les Éditions de Minuit, (orig. 1969, ed. Minuit), Paris, p. 290.

⁹² Para uma noção aprofundada sobre a literatura menor ver: Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (2003): *Kafka – Para uma Literatura Menor*, ed. Assírio e Alvim (ed. orig. Éditions Minuit, 1975), Lisboa.

⁹³ « Não é toda a gente que se torna como toda a gente, que faz de toda a gente um devir. É preciso muita ascese, sobriedade, involução criativa». Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997), *op. cit.*, p. 343.

⁹⁴ Sobre esta excêntrica e inovadora técnica, ver: Bayard, Pierre (2007) *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus?*, ed. Les Éditions de Minuit, col. Paradoxe.

espinosista⁹⁵, e permite ligar, permite compor, no plano de *ser*, grafias. Quando se obtém um bloco *onto-gráfico*, diz-se que se está perante um ser de sentido, um sentir de ser, que é corpo e vida, que é vida-plano – plano de vida sem planificação –, consistência de uma vida que se afirma, exprimindo-se de modo imanente, por via viva do ontógrafo que compõe esse plano topológico – como uma banda ou nó de Moebius, onde as múltiplas faces das superfícies textuais, por torção, se unem numa só: num só sentido. Trata-se da univocidade que faz do caos uma superfície imprimível, onde se inscrevem e grafam as intensidades de uma vida. As *ontografias da imanência* significam isto: inscrever, marcar, grafar, implantar num corpo carnal, real, uma memória experimental e viva, um desejo em fluxo que é a potência de poder grafá-la. Pois, na condição da própria existência, grafá-la por ser a única maneira de *ser*, de ser uma vida, já que é grafando um ser menor que, como num grafofone, se dá a possibilidade expressiva de uma voz afirmativa. É a mesma voz, única mas sempre diferenciada que dá a viver uma vida – uma auto-grafia incorpora um movimento aberto que, de um espaço interior capta sinais, captura emissões externas ao próprio mas que lhe são re-disponibilizadas como sendo provenientes de um longínquo interior. O ontógrafo é aquele que grava, que capta, caça, pesca, colecta e corta, recorta, furta para poder reconstituir e exprimir em primeira mão, em primeiro pensamento. Isso é também restituir e dar. Mas não é já um autor quem escreve qualquer pensamento interior ou até anterior, é antes uma vida que grava o que captura e lhe é completamente exterior tanto quanto a absoluta leitura do inaudito: é a sua própria vida. Ontografar é escrever como se vive e não como se vê. É escrever uma vida de cada vez que se grava. É viver uma grafia enquanto se é.

Fragmentos de um conhecimento são postos em comum e persistem no tempo – sequencialização das informações e, depois, singularização dessas informações: a citação que se torna imperceptível e também a citação que torna imperceptível. O ontógrafo situa-se na composição, na associação, no traçado da ontografia que movimenta estes fragmentos. Mais do que apropriar-se do/s texto/s de outro/s, trata-se de expropriar-se do seu próprio texto (limpar o caos, diriam Deleuze e Guattari, para poder grafar), através do/s texto/s de outro/s: escrever unicamente por amputações e tornar imperceptível o

⁹⁵ Num capítulo dedicado ao estilo e à expressividade de Espinosa diz Deleuze: «Há sempre saltos, lacunas e cortes como caracteres positivos do terceiro género.» Deleuze, Gilles (1993) : *Critique et Clinique*, ed. Les Éditions de Minuit, Paris, p. 187.

movimento clínico, cirúrgico do soldador. É, em suma, a procura de sentido e de individuação através de uma apropriação deliberada e com a percepção esquizofrénica (ainda com Deleuze e Guattari) do mundo e de uma biocultura numa charneca de cristal enquanto manancial de possíveis enxertos rizomáticos, permanentemente reutilizáveis.

Um espaço de banalização, plano de imanência que, em acto, autoriza esses desejos involuntários de respigação, actualizando-os sobre um corpo textuado, um baldio autográfico. Anuncia-se um acontecimento através do devir imperceptível da citação: a possibilidade de um ser-arquipélago, composto e compósito, compositor que possa, livremente, na banalidade respigar.

2

O LAGO DOS SIGNOS E OS SERES TEXTUADOS

ONTOGRAFIAS E ECCEIDADES

É isto o «movimento do pensamento»: uma multiplicidade de movimentos diferentes, em níveis diferentes, que desembocam uns sobre os outros num grande bloco de pensamento.

José Gil

(a)

Pensar é grafar, traçar a imagem do pensamento. Não escrever com a mão ou com teclados reais ou virtuais, no sentido tecnológico do termo, mas sim expressar o frasear do pensamento. Ora, esse frasear, para ser inteligível, procede por emissão de sinais neuronais que se configuram carnalmente segundo o movimento dos modos sensoriais: grafos visuais, ramalhetes de paladares, vibrações sonoras, intensidades olfactivas, multiplicidades tácteis – porque é, precisamente, o carácter inteligível, invisto, insípido, inaudito, inodoro, intangível, que faz do frasear um ser neutro, menor e multiplamente povoado, que só se torna expressão após a sua afecção se ter tornado actual: como a simultaneidade das cores no arco da luz, tornando-a branca ou negra segundo o seu maior ou menor grau de intensidade. Como num plano recoberto pelo caos em que respigar é preciso, arrancar, extrair é preciso para permitir a sua não aniquilação. No limiar de um estádio de esvaziamento total, limiar da página branca (que nunca se alcança sem deixar nela assombrar a sua própria consciência, que sempre está demasiado manchada, recoberta de grafos), limiar do que se pode compor, encontra-se uma superfície intensa ou corpo sem órgãos, segundo os conceitos deleuzo-guattarianos. E é neste espaço de fase, lugar tenso de meta-estabilidade que se pode falar de virtualidades invistas, inauditas, que, de cada vez que se actualizam, originam o movimento do frasear pelo

procedimento dos modos sensoriais – intempestivamente expressivos, causadores de afectos, realizadores de perceptos e de cristalizações de tempo, no tempo de uma vida⁹⁶.

Com Marcel Proust⁹⁷: a primeira audição de uma música, no primeiro contacto com uma obra de arte, o hábito decorrente da familiaridade da sua expressão única não existe ainda, é uma língua estrangeira que se inscreve, povoando o campo de pensamento, de maneira que a própria linguagem do pensamento se encontra por sua vez invadida por múltiplas actualizações desse virtual – água do rio que pela foz chega ao mar, misturando-se a doce com a salgada, água do pensamento, liquefeita. A audição torna-se sensação e, à medida que se repete, ganha consistência, diferencia-se do prévio indiscernível, das singularidades pré-individuais, por estar já a individuar-se, a devir expressão do pensamento. A frase ouvida pela primeira vez, repetidamente escutada, seja numa nova audição, seja rememorada, diferencia-se e torna-se pensamento. O acto de escrita do pensamento é um movimento interno, ontográfico, pois é uma escrita de ser, uma escrita menor por não ser ditada pela Língua-Mãe, a L-Oficial ou a L-de-Estado, a L-Comum mas sim uma micro ou infralíngua abstracta e pensante: *menor* – porque quase silenciosa; *neutra* – só se ouve na repetição íntima; em *movimento* – tão lento que só na lentidão se vai tornando afirmação. Afirma-se assim o frasear numa composição de compossíveis, com-audíveis, com-visíveis, com-tácteis, etc., – as percepções inapreendidas afirmam-se na sua retenção, que é persistência, resiliência, resistência ao todo-ouvido, ao todo-visto, ao todo-provado, ao todo-tocado... ao já pensado. *Trata-se de um movimento em cadeia de produção de memória por vir*. Mas atenção, é na banalidade, no comum, na vida molar e maioritária que se respiga, que se extraem os modos expressivos de uma individuação que procede pelo movimento deste mesmo

⁹⁶ «Os perceptos já não são percepções, são independentes do estado daqueles que os experimentam; os afectos já não são sentimentos ou afecções, transbordam a força daqueles que são atravessados por eles. As sensações, perceptos e afectos são seres que valem por si mesmos e excedem qualquer vivido. Existem na ausência do homem, podemos dizer, porque o homem, tal como é fixado na pedra, na tela ou ao longo das palavras, é ele próprio um composto de perceptos e de afectos. A obra de arte é um ser de sensação, e nada mais: existe em si.»; Cf. Deleuze, Gilles Guattari, Félix (1991): *Qu'est-ce que la Philosophie?*, ed. Les Éditions de Minuit, Paris, pp. 154-155 (t. d. o.).

⁹⁷ «É frequente não se ouvir nada se for uma música um pouco complicada que se escuta pela primeira vez. [...] Provavelmente, o que faz falta, na primeira vez, não é a compreensão, mas sim a memória. [...] Dessas impressões múltiplas, a memória não é capaz de nos fornecer imediatamente a recordação». C.f. Proust, Marcel (1999): *À la recherche du temps perdu*, ed. Gallimard (texto estab. 1987-1992), col. Quarto Guallimard, Manchecourt, p. 422 (t. d. o.).

procedimento diferencial. O movimento individuante devém absolutamente menor e é na imanência ao próprio movimento do pensamento que o frasear dobrado sobre si, numa linha topológica a n dimensões, provoca a abertura e devolve não uma reacção mas uma resistência inovadora: acontecimento e ecceidade – um dizer conduzido por ditos indizíveis, um provar impregnado de provas insípidas e diferenciadas, um tocar intensificado por audições do inaudito. É precisamente o movimento de perversão, de torção t(r)opológica, que permite discernir, ao expressar, aquilo que se havia ouvido: o inaudito silenciado na banalidade do pensamento e anestesiado no hábito sensorial. Depois de primeiramente ter ouvido uma frase, só depois de ela se compor com outras, possíveis, lhe nasce o sentido que, quando novamente escutada, é já outro, é o resultado de um movimento de produção de memória por vir, memória futura: é escrita de uma leitura e leitura de escrita que se traça nesse mesmo movimento de inscrição dos modos sensitivos. E são os modos que se movimentam na univocidade desse ser menor que do pensamento expresso se diz serem os extractos⁹⁸.

(b)

Tudo o que é jogo de associações, tudo o que é combinação, é aprendizagem e sobreposição de experiências: o curso do tempo, o curso do rio⁹⁹, é sobreposição de instantes, de momentos, de lugares, o que, numa palavra, pode ser transduzido por «acontecimento» – é este o termo, uma vez que são puros *relata* de espaço, tempo, instantes, epifanias e ecceidades que agem para a constituição da individuação do fluxo enquanto tal: *o eterno jogo do acaso*. Porém, o curso do rio não deve ser entendido como um percurso narrativo, uma sucessão espacial de planos, um corte longitudinal no mapa, trata-se de, no mesmo local, realizar a potencialidade máxima das diferenças. Num

⁹⁸ «a extensão, os agrupamentos simétricos, a grafia, o valor expressivo; [...] essa coisa que não é já música pura, que é desenho, arquitectura, pensamento [...] uma frase a elevar-se durante alguns instantes acima das ondas sonora»; C.f. Proust, Marcel (1999): *À la Recherche du Temps Perdu*, ed. Gallimard (texte établi 1987-1992), col. Quarto Guallimard, Manchecourt, p. 173 (t. do .o).

⁹⁹ «“O Rio”, onde as crianças abrigadas numa espécie de cristal ou de quiosque hindu experimentam papéis, dos quais alguns viram para o trágico, dos quais tragicamente morre o irmão mais pequeno, mas dos quais a rapariga vai fazer a sua aprendizagem, até nela encontrar a poderosa vontade de vida que se confunde com o rio e se junta a ele por fora»; Cf. Deleuze, Gilles (2006): *Cinéma 2, L'image-Temps*, ed. Les Éditions de Minuit, Col. Critique, (ed. orig. 1985), p. 115 (t. d. o.).

mesmo lugar, o rio é múltiplo, as suas águas nunca são as mesmas, as margens estão em permanente mutação e osmose com a água, os movimentos híbridos sólido-líquidos são continuamente osmóticos e diferenciais, o movimento contínuo do que povoa o rio é imparável, até na sua drenagem, ou no seu completo assoreamento¹⁰⁰. E isto é verdade para todos os lugares do rio, que se sobrepõem. O que é um rio? Uma linha fixa e móvel, um fluxo intempestivo, uma multiplicidade de águas e terras, seres, um nome, um acontecimento: uma vida plural e absolutamente individuada – ecceidade. A verdade do rio é também a do lago que devém-outro a todo o momento, que sofre as forças da gravidade e as ondas da rotação da terra, as suas águas respiram, enchem e contraem como um fole, movem-se ao ritmo das fases da lua. À superfície do lago, os signos, que são seres textuados: sinais de vida, de fogo, de fumo, sinais de alarme e chuvas de rãs. O que são estes acontecimentos virtuais, (que são reais e se encontram em perpétua actualização, em devir tremendo, expressões vitais singulares) que, ao comporem-se com outros, produzem um plano evencial, um plano de imanência? São elementos para a consistência do plano de uma vida, para a construção de uma memória por vir. Com efeito, o virtual, e a sua rede, é precisamente o instantâneo infinitivo e potente, em espaço de fase, em fase de tempo aberto a essas paisagens imanentes: ao rio que ao traçá-las nelas se inscreve produzindo acontecimentos – praias, campos ou lagos de imanência. Por sua vez, estes acontecimentos são consistentemente actuais, porque é preciso para que a própria individuação do curso, movimento da corrente singular, possa conceber num só lance, continuamente actualizado, a realidade desse plano virtual, apesar de ele ser sempre inactual, de sempre estar em actualização corrente. É, portanto, este actual que cristaliza o virtual, permitindo o seu povoamento por seres textuados.

É neste ponto ou, mais precisamente, neste movimento que o momento de leitura transforma o todo-virtual da escrita, actualizando-a num todo actual do lido. Ambos, reais. Este tecido, esta epiderme digital, é aquela que existe desde sempre em qualquer técnica ou tecnologia humana, é o seu tecido mnésico externo. De acordo com Bernard

¹⁰⁰ «rio sem começo nem fim, que rói as suas duas margens e ganha velocidade no meio.»; Cf. Deleuze, Gilles et Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les éditions de minuit (orig. 1980, ed. minuit), Paris, p. 37 (t. d. o.).

Stiegler¹⁰¹, o homem é um ser dotado de três tipos de memórias – resumindo bastante: haverá uma memória filogenética, uma memória ontogenética e uma terceira puramente tecnológica. Ou seja, a memória dos genes da espécie que, darwinianamente, persistem e assinam; a memória do indivíduo que devem aquilo que é por via de uma transindividuação – suspeitada por Gilbert Simondon e vitalizada por Nietzsche –, e também, desde sempre, mas em altíssima aceleração quando olhada proporcionalmente à dimensão, peso e volume do cérebro humano (que desde o *homo sapiens* se mantém inalterado), uma memória técnica e tecnológica que faz parte do homem mas que lhe é exterior, que é o seu paratexto, para falar com Gérard Genette. E pode ainda dizer-se que é também o seu signo ou sinal, o seu grafo, uma sua inscrição ou escrita. Resulta esta memória do terceiro género como a produção de uma certa memória plural e diferencial enquanto escrita.

Por entre as teorias literárias (pós)estruturalistas, as filosofias e críticas da técnica e os estudos sobre a memória, reencontra-se incessantemente esse plano, que é trama de tecidos ou epidermes que, por camadas, ou dobras, por «frames» (e o século XIX transborda nesse género de arqueologia dermatológica, se for contemplado com o olhar de Jonhatan Crary¹⁰², por exemplo) fazem da prática clínica e da leitura de sintomas uma teoria em devir. E uma teoria em devir é uma tentativa de compreensão da escrita do pensamento (escritas de vida ou ontografias), tentativa de apresentar uma escrita *de* ser e, num mesmo movimento, desdobrar essa mostraçã com uma expressividade paralela, que lhe é o outro lado da superfície que, por torção (qual nó topológico ou Banda de Moebius), se une na diferença que lhe é própria, para a composição de uma liga renovada. Liga ou plano de imanência povoado de intensidades que é a consistência desta multiplicidade expressiva. É a composição de linhas na corrente de um fluxo vital, curso de água mineral, que é experiência dos sentidos: pelos olhos, no ponto mais próximo que é aquele em que o olfacto se torna gustativo, o tacto se torna olfactivo, a audição se torna visual e a visão se torna háptica, numa mescla, uma liga de tocar-colar, ver devém tacto, contacto e choque traumático mas que se inscreve na superfície mais expressiva de uma

¹⁰¹ *Anamnese et Hypomnese, Platon premier penseur du prolétariat*, in RCL (Revista de Comunicação e Linguagens), trad. Luís Lima, ed. Relógio d'Água, Lisboa.

¹⁰² Crary, Jonathan (1994): *L'art de l'Observateur – Vision et Modernité au XIX^e Siècle*, ed. Éditions Jacqueline Chambon (ed. orig. MIT Press, 1990), Nîmes.

vida, na vocalização intencional das inconsciências, voz fluxo, torrente ou vento aromático que carrega as forças, as ligações, que sopra o movimento revelador e mostrador por transparência daquilo que essa liga é: um lago dos signos para os seres textuados.

(c)

A importância das *ecceidades* nas *ontografias da imanência* relaciona-se com a sua origem multiplamente mutante e com a sua virtualidade conceptual, ou seja, trata-se de um conceito puramente virtual mas em simultânea e constante actualização. A *ecceidade*, enquanto expressão conceptual, é um cristal estranho, tanto na sua formação escolástica, quanto pelo seu sentido expresso para dar conta de uma certa identidade *de* ser e que, revisitado ao longo dos séculos pela filosofia, pela física quântica e também pela poesia, foi circulando em torno *do* ser, passando pelas noções de singularidade, individuação e acidente, pelas vizinhanças da consciência de si, ipseidade e asseidade, numa espaciotemporalidade que, para as *ontografias*, se tornou máquina produtora de epifanias, tendo ganho outros nomes, outras expressões, como *acontecimento* ou *uma vida*.

«*Ecceidade*» ou «*hecceidade*» são duas das grafias mutantes mais utilizadas para o termo criado por João Duns Scot (e pelos escólios dos seus alunos), que o associou a outros dois termos não menos importantes para a cartografia dos corpos expressivos: a latitude e a longitude. Se Espinosa retoma estes dois últimos na sua abordagem à potência do corpo – na sua composição com a alma, na imanência de um ao outro – é Leibniz quem recupera o termo «*hecceidade*» para o diferenciar das suas *mónadas*. Para Leibniz, a «*hecceidade*» não difere muito da noção forjada por Aristóteles – a «*enteléquia*» – para definir o carácter do próprio pela sua própria propriedade, recorrendo ao célebre exemplo da «*socratidade*» de Sócrates, que são as forças, a *anima*, próprias a um ser. Mas é Peirce quem instaura um lugar próprio para as *ecceidades*, dotando-as de um carácter espacial na sua topologia indicial. Na sua tese de doutoramento, supostamente sobre Scot (que afinal recaia sobre Tomás de Erfurt), Heidegger utiliza o termo, mas associando-o àquilo que designa por «*diesheit*», «esta coisa aqui e agora, de cada vez que é esta». Aqui se reconhece o poder indicial da *ecceidade*: uma indicialidade é sempre espaciotemporal. A

Lógica moderna interessa-se pelo termo para as negociações sobre o Princípio da Identidade dos Indiscerníveis. Pelo seu lado, Maurice Merleau-Ponty, com a «hecceidade» (grafada com agá), fixa o termo na vizinhança da sensibilidade e da percepção para, mais tarde, Gilbert Simondon a referir, grafada «ecceidade», como um modelo ou molde de movimento, como a marca singular, a assinatura do gesto técnico, único e irrepetível, pela mão do operário no processo de fabrico de um utensílio: será a marca da produção qualitativa – gestualidade e movimento singular repetido no tempo: diferenciação pela forma imposta à matéria. Apesar de exteriorizada ao corpo, esta ecceidade é ainda definida como um princípio de individuação exclusivamente quantitativo ou qualitativo, quando já Duns Scot havia determinado que a «haecceitas» estava para lá da diferenciação quantitativa ou numérica, bem como da diferenciação qualitativa, isto é, seria uma individuação que não procede nem pela forma, nem pela matéria, nem pelo composto, mas antes *ora* pela forma, *ora* pela matéria, *ora* pelo composto. Gilles Deleuze (com Félix Guattari) resgata esta ecceidade escotista, grafada de forma mutante, ora à maneira de Simondon, ora na versão derivada de «haec»+«eidade». Para Deleuze, a ecceidade, intensidade em devir, é um acontecimento individuable, uma indicialidade pura, um bloco ou cristal de tempo, é uma vida, e é, por isso também, um conceito filosófico. Para um micro-enquadramento do termo no vocabulário de Gilles Deleuze, há que colocá-lo no num corpo textuado por expressões como «cristais de tempo», «intensidades pré-individuais», «multiplicidades» e «singularizações», ou fazê-lo emergir à superfície do lago ontológico juntamente com os conceitos de «univocidade» e «imanência», «corpo sem órgãos» e «rizoma», «acontecimento» e «uma vida». Trata-se de uma diferença pura, um gesto no tempo, uma suspensão voluptuosa, como nos desenhos de Pierre Klossowski, ou um cristal de tempo, à maneira da memória involuntária de Marcel Proust. As ecceidades designam-se num só e único sentido para tudo aquilo que elas designam mas aquilo que elas designam difere: elas designam a própria diferença.¹⁰³ Para a física quântica que, com recurso aos recentes aceleradores de partículas, tentou, em vão, reencontrar à saída de um colisor *a mesma* partícula que para lá entrou (depois de esta ter sido fundida com outras), as hecceidades

¹⁰³ Ver, Deleuze, Gilles (2000): *Diferença e Repetição*, ed. Relógio d'Água, (ed. orig., PUF, 1968), pref. José Gil, Lisboa, pp. 93

serão a presença espaço-temporal de uma existência única pelo seu modo de conhecimento, mas também, e sobretudo, de reconhecimento. E para que esse reconhecimento ocorra, um interveniente é imprescindível e esse interveniente imprescindível é o observador – com as suas leis próprias da hospitalidade, a capacidade de recepção do seu corpo, o poder de integração de grafos na superfície vital da sua epiderme, ou derme ou fáscia. Este observador, tido em relação de reconhecimento com as ecceidades, é campo de inscrição, superfície de imanência, é lago aberto, ser menor, à textuação dos signos – esses sinais dos movimentos dos modos intensos – para a sua incorporação, em devir, em eterna individuação. Assim, uma ecceidade é simultaneamente um pedaço de tempo em estado puro e um puro fragmento de espaço (geográfico, matemático ou topológico) enquanto é ainda uma existência indicial, um elemento relacional, um acontecimento vital (ou um bloco de acontecimentos) que circula(m) entre as intensidades ou signos, que sinaliza(m) a superfície lisa do lago que é sempre uma vida inteira, *homo tantum*, que é *ser*, textuando-a.

Noutros termos, ou noutros planos, nomeadamente o literário, este observador quântico é um leitor, e estas existências singulares, intensidades e sinais vitais, são as raízes ou rizomas originários e subterrâneos de determinada expressão ou de um enunciado (*enunciados*, como Deleuze os entende em *Foucault*). São musas, são da ordem do plágio, são inspiração ou expiração, respiração no corpo do *yogi*, são, enfim, multiplicidades unívocas «vocações» e seres textuados. A bioescrita, que procede por hospitalidade, *reconhece* as ecceidades na afirmação de um puro movimento relacional por blocos de singularidades expressos por multiplicidades: ou seja, o reconhecimento de um pedaço de tempo, de um fragmento de espaço, um passeio entre duas horas, a mudança de uma estação. É a isto que Deleuze chama também *um encontro*, *uma festa*. As ecceidades são puros *relata*, relação sem relativos que só pode ser mostrada na bioescrita, por via de blocos ontográficos, isto é, uma escrita que é sempre reescrita pela primeira vez, uma e outra vez.

(d)

DA CITAÇÃO À SITUAÇÃO: LER, PENSAR, ESCREVER

A preexistência que se reencontra não é um passado, uma memória ou um tempo reencontrado, é uma experiência que se vive quando o pensamento está em acto. Dito de outra forma: uma actualização de todo o virtual de cada vez que se escreve. Encontro entre ser e grafar, ser lido a expressar-se, ser voz ontofónico¹⁰⁴ é ser textuado. Ao pensar, ao tentar expressar a experiência de ser-escrita, qualquer que seja o «género» dessa escrita e desse pensamento, é habitual a sensação de *presença* dessa preexistência: seja de uma audição, uma visão, um tacto, uma experimentação vivida, respigada, seleccionada, inscrita nesse mapa topológico que é a carne do cérebro: e o que se inscreve é uma *mnemo-experimentação*. Esta inscrição não é metafórica, e é vital para a produção ontográfica. Ora, uma leitura de um ser textuado pode parecer preexistente, quer pelo trabalho do hábito¹⁰⁵, da *doxa* ou do senso comum¹⁰⁶, parece um inconsciente colectivo, mas esta experiência enquanto pré-existência é ilusória¹⁰⁷. Pois só nos modos diferenciais da expressividade singular, só no acontecimento expressivo de uma ecceidade, individuação expressiva de um estilo impessoal porque não remete para outro senão para a sua pura relatividade absoluta, só na constituição de um plano de afirmação imanente se produz memória – que não é pré-existente. Trata-se então de uma coexistência, *proto-existência*, uma virtualidade, absolutamente real, mas que não preexiste a nada. É, em

¹⁰⁴ Para perceber um pouco melhor o que é uma ontofonia, bastará ler e, sobretudo, escutar os poemas escritos e ditos por Ghérasim Luca, «O maior poeta francês» (segundo Gilles Deleuze); Cf. Deleuze, Gilles (2003): *Deux Régimes de Fous – textes et entretiens 1975–1995*, éd. étab. David Lapoujade, ed. Les Éditions de Minuit, Paris, p. 65. Sobre a ontofonia, ver: Luca, Ghérasim (2001): *Héros-Limite* suivi de *Le Chant de la Carpe* et de *Paralipomènes*, ed. Gallimard, col. Poésie (ed. orig. Le Soleil Noir, *Héros-Limite* 1953; *Le Chant de la Carpe*, 1973; *Paralipomènes*, 1976) e, sobretudo: Luca, Ghérasim (2008) *Sept Slogans Ontophoniques*, ed. José Corti Éditions.

¹⁰⁵ «Tendo a influência anestésicante do hábito cessado, punha-me a pensar, a sentir», Cf. Proust, Marcel (1999): *À la Recherche du Temps Perdu*, ed. Gallimard (est. texto, 1987-1992), col. Quarto Guallimard, Manchecourt, p. 18 (t. d. o.).

¹⁰⁶ «O senso comum, esse, afirma o princípio de reconhecimento e da identidade do «órgão comum» (a unidade do Eu) e do objecto idêntico. A sua negação recusará por seu turno a própria identidade do sentido, fazendo emergir a positividade do «sem-sentido» Cf., Gil, José (2008): *O Imperceptível Devir da Imanência – sobre a Filosofia de Deleuze*, ed. Relógio d'Água, Lisboa, p. 28.

¹⁰⁷ «Esta ilusão de pré-existência decorre apenas do facto de o dado preformado da experiência possível preceder o acesso ao dado puro da experiência real, que é unicamente constituída por movimentos e diferenças de movimentos, por relações de velocidades e lentidões, por “imagens movimento”», Zourabichvili, François (2004): *Le Vocabulaire de Deleuze*, ed. Ellipses Éditions Marketing, SA, p. 21 (t. d. o.).

suma, uma imanência ao pensar – da(s) escrita(s), da(s) leitura(s), de todos os seres-textuados. Uma Existência, com um «E»¹⁰⁸, é também uma ecceidade. E é uma existência simultânea, paralela, que vai de par – mas num par aberrante que não cessa de ecoar, de vibrar, de mover e monstruar – com o acto do pensamento e que é simultaneamente por ele actualizado e a sua actualização¹⁰⁹. Enquanto preexistente, esta *presença* não é mais anterior do que qualquer outro modo de pensar, isto é, não existe preexistência de uma escrita a uma leitura, e o contrário é também válido. Não existe uma fala prévia a qualquer escuta, não existe escuta que não seja fala – antes existem virtualidades que se actualizam num mesmo movimento que é o do procedimento dos modos de ser textuado. Talvez seja por isso interessante tentar pensar uma noção como a de «citação» neste movimento de coexistências de copresenças ou de *preexistências ilusórias*. Assim: nenhuma preexistência que não seja ilusória, advinda do hábito, da banalidade, do senso comum ou da *doxa*; serão antes virtualidades no lago dos signos que se actualizam nos seres textuados, intensidades no plano de imanência¹¹⁰, grafos que se inscrevem em corpos vivos, imanentes a esse ser que lê, que escreve, que pensa. O que é então uma citação? Uma linha de força contra o esquecimento ou uma afirmação intensa das leis da hospitalidade de cada ser? E o que é o esquecimento? Um virtual não actualizado? No lago dos signos, com os seres textuados, a citação será uma actualização de um virtual – que, ao compor-se com outras, produz *actuais* singulares e diferenciados. É um princípio

¹⁰⁸ «Então, qual será essa única e mesma coisa *X* que toda a partícula fundamental intrinsecamente é? Desde que considerada em si mesma, fora de relação com outras coisas, uma partícula fundamental não possui propriedades, tudo o que se pode dizer de uma partícula fundamental (existente) *em si* é que *existe*. Daí decorre aquilo que cada partícula fundamental intrinsecamente é, e é *existência pura e simples*. Chamemo-lhe “Existência”, com um E maiúsculo.» Cf. Ulrich Mohr (1995): *Unveiled Reality: Comment on d'Espagnat's Note on Measurement*, URL: <http://www.citebase.org/fulltext?format=application%2Fpdf&identifier=oai%3AarXiv.org%3Aquant-ph%2F0102103>, p. 7-8 (t. d. o.).

¹⁰⁹ «Eu tinha apenas, na sua simplicidade primeira, o sentimento da existência tal como este pode estremecer no fundo de um animal», Cf. Proust, Marcel (1999): *À la Recherche du Temps Perdu*, ed. Gallimard (texte établi 1987-1992), col. Quarto Guallimard, Manchecourt, p. 15. (t. d. o.).

¹¹⁰ Um plano «que liberta as partículas de uma matéria anónima, que as faz comunicar através do “invólucro” das formas e dos sujeitos, e só retém sentre essa partículas relações de movimento e de repouso, de velocidade e de lentidão, de afectos flutuantes, de maneira que o próprio plano é percebido ao mesmo tempo que nos faz perceber o imperceptível (micro-plano, plano molecular)»; e «Este plano, que só conhece as longitudes e as latitudes, as velocidades e as hecceidades, chamamos-lhe plano de consistência ou de composição (por oposição ao plano de organização e de desenvolvimento). É necessariamente um plano de imanência e de univocidade»; e «É, pois, um plano de proliferação, de povoamento, de contágio»; Cf. Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les éditions de minuit (orig. 1980, ed. Minuit), Paris, pp. 326, 327 (t. d. o.).

de individuação¹¹¹ para os seres textuados no qual ler é pensar exteriormente mas fazendo-o por dentro, sendo a escrita de ser uma leitura imanente a essa mesma escrita. Eis as ontografias da imanência a procederem por via de uma segunda mão à obra¹¹², uma vez que essa segunda mão pratica um gesto expressivo movido pelo da primeira: um duplo sentido com direcções múltiplas – sentido topológico. A segunda mão é sempre actualização da virtualidade da primeira, que não é prévia. Nenhuma primeira mão sem segunda e *vice versa*. Mas, sobretudo, a segunda mão não vem *depois* da primeira, elas trabalham juntas. O pensamento e a escrita, a escrita e dança, a leitura enquanto escrita e o pensamento enquanto movimento dessa dança. Tudo se envolve num mesmo movimento, movimento total da univocidade de ser e da imanência do pensamento à sua própria dança¹¹³: os seres textuados no lago dos signos.

Era aqui questão de seres textuados, seres quase-signícos com frases no corpo, era questão de lago de signos, sem cisnes, até que a dança irrompeu no movimento imanente ao pensamento e há festa num mesmo movimento: na unívoca textuação de ser e na imanência do pensamento vital. Toda a selecção de memória virtual no lago que se encheu de água por via de correntes subterrâneas, por rizomas líquidos, todo o arrancamento e respiga, o restolho, a extração e citação, são escritas afirmativas, composições imanentes ao movimento do pensamento. Esse fundo rizomático e líquido que conflui e faz cristalizar as diversas linhas de água no lago de imanência é sensível ao tempo, às intempéries e, tal como o rio, tem devires. Sejam eles a separação e

¹¹¹ A última actualidade da forma é o grau simplesmente simples do princípio de individuação de João Duns Scot: «a diferença específica tem um conceito “simplesmente simples” [...] quando se retira da abstracção última da forma», sendo que a realidade do indivíduo difere da realidade da espécie porque esta «nunca resulta da adjunção de uma forma mas, propriamente dito, da actualidade última da forma». Cf. Duns Scot, Jean (1992): *Le principe d'individuation*, ed. Librairie Philosophique J. Vrin, (introd., trad. et notes de Gérard Sondag), Paris, pp. 171-172 (t. d. o.)

¹¹² «Aquele que está em condições de escrevê-lo move-se incessantemente em relação a um universo em incessante variação. Por vezes, encontra-o. Quando ele adere ao sintoma, quando anuncia o sentido magnético, torna-se, momentaneamente, um ponto de aderência da topologia.»; Cf. Compagnon, Antoine (1979): *La Seconde Main ou le Travail de la Citation*, éd. Les Éditions du Seuil, Paris, pp. 400-401 (t. d. o.)

¹¹³ «Devemos antes considerar esse movimento de pensamento como um movimento sísmico ou como o de uma vaga. [...] Cada um destes movimentos tem a sua própria velocidade que difere da dos outros [...] O pensamento compõe-se destes múltiplos estratos que se envolvem e se deslocam com velocidades variáveis, mas ao mesmo tempo. É isto o «movimento do pensamento»: uma multiplicidade de movimentos diferentes, em níveis diferentes, que desembocam uns sobre os outros num grande bloco de pensamento.» Cf. Gil, José (2008): *O Imperceptível Devir da Imanência – sobre a Filosofia de Deleuze*, ed. Relógio d'Água, Lisboa, pp. 31, 32.

fragmentação das águas em cristais de gelo condensados nas temperaturas negativas, nos graus abaixo de zero do corpo inerte, que quebra as linhas de vida e estagna na imobilidade e apagamento do movimento interno dos corpos a-textuados, seja na liquidificação e inflação das águas que se unem em bloco movente, que clamam numa só voz a sua pertença diferencial a um mesmo movimento interno e externo, que é quando a dança começa na superfície do lago de imanência, que é quando os corpos se textuam e devêm mais-que-signos¹¹⁴, quando a temperatura excede o grau 40 e liquidifica também os corpos que são, já, ainda, imanentes à superfície do lago febril. Não é metáfora, é o movimento do procedimentos dos modos das ontografias da imanência. O gesto ontográfico é aquele de uma voz (ontofônica) que faz sinal, que produz expressão, que se move textual e literalmente. É por isto que não existe ser sem inscrição, ser vivo sem textuação: expressão. *Basta existir para ser completo*.¹¹⁵ É também por isto que não existe ser que não tenha consciência de si sem um traço paradoxal que se torna visível no meio dia de uma febre, uma singularidade no olhar, no caminhar, no movimento, disto se diz não haver ser sem gesto, sem estilo, sem um grafo, uma escrita traçada em si e simultaneamente sobre si, que é quando o interior e o exterior do corpo se tornam numa só e mesma superfície, imanentes uma à outra, sublime torção de Moebius: epifania ou ecceidade, uma escrita genética que se carrega sem código – bioescrita. O traçar dessa carta individuante é um puro plano de imanência; sem direitos sucessórios. É ao escrever, ao viver, que se constitui esse plano. É uma vida para a consistência do plano. E a *citação* devêm *sitação*. Ao grafá-la *sitação*, com um *s*, a citação com *c* torna-se uma multiplicidade de nós ou Bandas de Moebius, um grafo¹¹⁶ de cena: *citação* + *situação* (tópica e topológica) + *estação* (uma dimensão de temporalidade na duração, de paragem e passagem, de eterno retorno) = *sitação*. Estas *sitações* são *sítios* onde ser

¹¹⁴ «Quer dizer que os signos sensíveis da memória são vida, não Arte»; Cf. Deleuze, Gilles (2006) : *Proust et les Signes*, éd. PUF, Col. Quadrige Grands Textes (éd. orig. PUF, 1964), p. 80 (t. d. o.).

¹¹⁵ Caetano, Alberto (2004): *Poesia*, ed. Assírio & Alvim, col. Obras de Fernando Pessoa, (1ª ed. 2001), Lisboa, p. 104 e «O essencial é saber ver, / saber ver sem estar a pensar, / saber ver quando se vê, / e nem pensar quando se vê, / nem ver quando se pensa» (p. 58) e «Cada poema meu diz isto, / e todos os meus poemas são diferentes, / porque cada coisa que há é uma maneira diferente de dizer isto.» (p. 104) e «Porque o penso sem pensamentos, / porque o digo como as minhas palavras o dizem» (p. 105).

¹¹⁶ «Uma transdução de estados intensivos substitui a topologia, e “o grafo regulando a circulação de informação é, de certa maneira, o oposto do grafo hierárquico... O grafo não tem nenhuma razão de ser árvore” (chamávamos carta a um tal grafo)»; Cf. Deleuze, Gilles et Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les éditions de minuit (orig. 1980, ed. minuit), Paris, p. 26 (t. d. o.).

topologicamente singular é ser voz, ser unívoco no sentido (deleuziano), porque não são fragmentos retirados de um contexto de origem para serem utilizados tal e qual num novo contexto. Porque não há contexto em ser texto, há contextura, epiderme com sinais e uma dança: *Basta existir para ser completo*. Então, as citações reencontradas num outro lugar não são citações, nem alusões, nem frases plagiadas, roubadas, porque é claramente exposta e expressa (e até mesmo impressa) a mancha de texto reproduzida: tratar-se-á de estações, de passagens, de respigas e restolhos, extractos para uma nova fragrância: *situações*. Repetitivamente, iterativamente («e» + «e» + «e» + «e») inscritas, implantadas, inseridas, registadas, introduzidas no corpo textual do que é ser vivo: sobre o corpo vital do que é ser textuado que se lê e se escreve, que se diz e individua, que se textua num processo de textuação que é de individuação por produção de memória por vir. Um corpo textuado que é também campo transcendental, povoado de micro-citações, imanentes entre si e ao movimento do corpo em textuação, destas citações tópicas, topológicas e derrubadoras, desnordeantes porque desmagnetizam a bússola interior, traçando-lhe múltiplos azimutes para novos nortes: actualização de nordeamento por cristalização em acto: navegação à vela, marear intempestivo em que a *Volta*¹¹⁷ é necessária para poder ir adiante. *Grafo*: eis outro nome para a *situação*, grafo de cena ou bloco de *ecceidades*¹¹⁸ que farão parte do movimento de individuação de cada ser textuado – situando-se, pois, no mesmo movimento, numa colocação sem colo – teia de aranha, onde tudo funciona por sinais¹¹⁹ no corpo – sobre a água do lago.

¹¹⁷ A *Volta* que Bartolomeu Dias soprou a Vasco da Gama e Pêro da Covilhã para encontrar os ventos Aliseos que lhes permitiriam contornar o terço sul do continente africano e poder passar o Cabo das Tormentas. A mesma *Volta* que, demasiado grande, anómala, conduziu Pedro Álvares Cabral ao Brasil por erro de cálculo, por fracasso dentro do plano de navegação: resultando na abertura de um mundo e de uma experimentação náutica absolutamente novos.

¹¹⁸ «Existe um modo de individuação muito diferente do de uma pessoa, de um sujeito, de uma coisa ou de uma substância. Reservamos-lhe o nome *hecceidade*. Uma estação, um inverno, um verão, uma hora, uma data possuem uma individualidade perfeita à qual não falta nada, apesar de ela não se confundir com a de uma coisa ou de um sujeito. São hecceidades, no sentido em que tudo nelas é relação de movimento e de repouso entre moléculas ou partículas, poder de afectar e de ser afectado.», Cf. Deleuze, Gilles et Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les éditions de minuit (orig. 1980, ed. minuit), Paris, p. 318 (t. d. o.).

¹¹⁹ «a teia e a aranha, a teia e o corpo, são uma só e mesma máquina [...] Sem olhos, sem nariz, sem boca, ela responde unicamente aos sinais, é penetrada pelo mais ínfimo signo que lhe atravessa o corpo como uma onda fazendo-a pular sobre a sua presa.» Cf. Deleuze, Gilles (2006): *Proust et les Signes*, éd. PUF, Col. Quadrige Grands Textes (éd. orig. PUF, 1964), p. 218. (t. d. o.). Esses sinais, mais-que-signos, são *situações* para os seres-texto, para a ontografia dos corpos sem órgãos: grafo-corpo-sem-órgãos = corpos vibrácteis.

Se as *situações* são extractos, quando formam um bloco, uma multiplicidade, é um grafo que acaba de ser constituído, uma individuação singular, uma vida textuada. E é *por* *ecceidade*¹²⁰ que esta individuação é produzida. O modo de inscrição do que é ser texto é a grafia, uma ontografia que procede por univocidade num plano puramente expressivo que emite sinais, que são tantos outros signos de uma linguagem universal que sai do código do quotidiano e subjectivo para abraçar a troca universal dos corpos – numa pura energia desejante ou desejada –, e cumprir a construção de uma máquina expressiva que comporta toda a espécie de cristais de imanência, ou blocos ou signos. Estes sinais corporais sobre o lago de imanência envolvem, na sua dança, tudo o que é escrito, que foi escrito, que poderia tê-lo sido, e que o será, seria e está agora mesmo a ser: movimento do pensamento. Tudo se escreve em termos de grafos¹²¹, blocos de escritas, «extractos»: extracções *da* carne que são no mesmo movimento inclusões *na* carne de um corpo textuado, como o movimento do bisturi que abre uma gengiva para de lá extrair um dente incluso que, com uma porção de outros ossos, outros membros, músculos e órgãos constituirá, um novo corpo expressivo, uma nova vida, potencialmente monstruosa porque artificial, técnica, tecnológica¹²². E será à revelia, será por trás, que este movimento de concepção sem cópula terá lugar¹²³. Estranha situação a da citação que se situa numa estação de citologia para a metamorfose dos seres sem vida, a-textuados: fertilização *in situ* que desencadeia o movimento celular, vivo, textuado. O que encadeia cada «situação» do grafo, cada arranque do arrancamento colectivo ou cada «extracto» da

¹²⁰ «muito mais individuações por ecceidade do que por subjectividade ou substancialidade: assim o haï-kai deve comportar indicadores como linhas flutuantes constituindo um indivíduo complexo.» C.f., Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 – Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (ed. orig. 1980), Paris, pp. 309 (t. d. o.). O extracto não trazia o itálico aqui assinalado.

¹²¹ Quando se analisa um conjunto de elementos, de dados (não necessariamente dados computacionais ou estatísticos) pode ficar-se preocupado com o conteúdo do conjunto ou com as relações existentes entre os seus elementos. A Teoria dos Grafos, sobretudo dos grafos topológicos, ocupa-se do estudo das relações existentes entre múltiplos objectos de análise, e pode ser utilizada em diversas áreas de investigação que necessitem de apresentar num plano de imanência uma expressão composta por multiplicidades. Um grafo é, assim, um dado expressivo *na* leitura dos *relata*, das ecceidades. Aqui, esses elementos serão os *extractos*, as *situações* apresentadas e as suas conexões próprias em blocos textuais. Para uma prática da liga dos seres textuados: dos (onto) grafos, ou grafos ontológicos.

¹²² «Não há nada para explicar, compreender, interpretar. É do tipo ligação eléctrica, “corpo sem órgãos”». C.f. Deleuze, Gilles (1990): «Lettre à un critique sévère», *Pourparlers*, Paris, ed. Les Éditions de Minuit, 1990, p. 15 (t. d. o.).

¹²³ «Imaginava-me a chegar nas costas de um autor e fazer-lhe um filho, que seria dele e que, no entanto, seria monstruoso.»; C.f. Deleuze, Gilles (1990): «Lettre à un critique sévère», *Pourparlers*, Paris, ed. Les Éditions de Minuit, 1990, p. 15 (t. d. o.).

extracção de um mundo, a uma outra «situação», arrancamento ou «extracto», é a ecceidade¹²⁴: esse género de individuações singulares e diferenciais que são acontecimentos puros no devir de uma vida, intercessores demonstrativos, demonstradores, puros signos imanes a si, que significam a sua diferença própria, em eterno processo de individuação. Os grafos são «extractos», não excertos, isto é, extracções violentas, nos modos dos seus movimentos, tanto no de desterritorialização como no de territorialização, provocam acontecimentos intempestivos, são, sensualmente falando (no sentido do sentido), as partículas citacionais mínimas¹²⁵ que podem ser retidas como puras conexões no movimento da leitura, que sempre devem movimento do pensamento. Por sua vez, as ecceidades são acontecimentos individuanes que estabelecem as conexões entre os grafos. Também elas conexões de sentido mas, enquanto puros *relata*, perceptivas e sensuais, é possível vê-las intervir enquanto agenciamentos de desejo: ligações intempestivas¹²⁶, acontecimentos que fazem com que haja encontros (de cada vez, encontro singular que, por sua vez, produz acontecimento). As ontografias da imanência são como a realização estética, a expressão estilística e o jogo de uma vida, de cada vez que uma vida *assim* se individua – no movimento do procedimento dos modos daquilo que são seres textuados imanes ao lago que lhes dá a consistência pelos sinais, pelos signos com que cada um se textua –, há lugar para ontografias. E individuar-se *assim* quer dizer, precisamente, devir-expresso, tomar uma via, a da voz, e afirmá-la expressivamente, expressá-la afirmativamente¹²⁷. Mas é sempre

¹²⁴ Sobre a genealogia do termo e as conexões do conceito, ver: Lima, Luís (2008): *Estética da Ecceidade – o Traçar de uma Carta*, ed. Minerva-Coimbra, Coimbra (sous presse). De João Duns Scot a Gilles Deleuze, o termo devém conceito, transformando-se à medida de cada um dos seus utilizadores, sejam eles, precisamente, Duns Scot, Leibniz, Peirce, Merleau-Ponty, Husserl, Heidegger, Simondon ou ainda Félix Guattari e Gilles Deleuze. Seja ela *haecceitas*, *heccéité*, *héccéité* ou ainda *eccéité*, *ecceidade*, esta indiciação singular de uma vida é sobretudo *relata* imane ao tempo da situação: *ecce homo*. A ecceidade deleuziana à qual se faz aqui referência encontra-se grafada sem agá «h», à maneira de Gilbert Simondon, intensificando assim o seu sentido demonstrativo e indicial.

¹²⁵ «É sempre necessário que uma qualquer lisibilidade mínima, um elemento de univocidade [...] resistam à sobrecarga da condensação», Cf. Derrida, Jacques (1987): *Ulysses Gramophone – Deux Mots pour Joyce*, éd. Galilée, Col. La Philosophie en Effet, p. 28 (t. d. o.).

¹²⁶ Do intempestivo nietzschiano, Deleuze e Guattari dizem ser uma ecceidade: «Intempestivo, um outro nome para a ecceidade, o devir, a inocência do devir (isto é, o esquecimento contra a memória, a geografia contra a história, a carta contra o decalque, o rizoma contra a arborescência)» Cf. Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, éd. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, éd. Minuit), Lonrai, p. 363 (t. d. o.).

¹²⁷ «É com Espinosa que o ser unívoco deixa de ser neutralizado e se torna expressivo, torna-se uma verdadeira proposição expressiva afirmativa.» Cf. Deleuze, Gilles (2003): *Différence et Répétition*, ed. PUF, col. Épipiméthée, (ed. orig. PUF, 1968), Paris, p. 59 (t. d. o.).

e invariavelmente necessário um dispositivo, um procedimento, que não seja método nem estrutura¹²⁸ mas antes caminhar de experimentação, modelo ou máquina abstracta¹²⁹, dispositivo de pick-up¹³⁰, que é sobretudo procedimento¹³¹. Procedimento-estilo de uma nova língua, ou da língua estrangeira¹³² de todo um povo por vir¹³³. Um povo não de sujeitos identitários e identificados, mas antes povo de ecceidades, de individuações de grupo, singularizações de vidas: *o povo das minhas artérias*¹³⁴. São mais-que-signos, são sinais, sejam eles captura de perceptos (personagens imaginárias), de afectos (intensidades impessoais) ou de conceitos (ideias feitas de expressões), é toda uma economia dos signos que devêm e se estabelece segundo as leis dos atractores estranhos, que é a lógica da liga: as leis da hospitalidade perversa na imanência da ontonomia. *heteronímia + autonomia = ontonomia*: os três termos da economia dos signos de um povo por vir. A multidão da escrita ontográfica. Imagine-se por um instante, Charlus, Achab, Bartleby, mas também Molloy, K, Alice, Roberte, como signos ou sinais (cisnes

¹²⁸ «A palavra “dispositivo” permite a Foucault não empregar o termo “estrutura” e evitar qualquer confusão com essa ideia, então na moda e muito confusa.» Cf. Veyne, Paul (2008): *Foucault, O Pensamento, a Pessoa*, ed. Texto & Grafia, trad. Luís Lima (ed. orig. *Foucault – sa pensée, son œuvre*, Albin Michel, col. Bibliothèque Idées, 2008), p. 16.

¹²⁹ «O plano de consistência da Natureza é como uma imensa Máquina abstracta, porém real e individual, cujas peças são os agenciamentos ou os diversos indivíduos que agrupam, cada um deles, uma infinidade de partículas sob uma infinidade de relações mais ou menos compostas.» Cf. Deleuze, Gilles et Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, Minuit), Lonrai, p. 311 (t. d. o.)

¹³⁰ «É antes um procedimento de “pick-me-up”, de “pick-up”» Cf. Deleuze, Gilles e Parnet, Claire (1996): *Dialogues*, ed. Flammarion, col. Champs, Paris, p. 16 (t. d. o.)

¹³¹ «Trata-se de um procedimento muito especial. E, este procedimento, parece-me ser meu dever revelá-lo, porque tenho a impressão de que os escritores do futuro poderão vir a explorá-lo fertilmente.» Cf. Roussel, Raymond (2000): *Comment j’ai écrit certains de mes livres*, ed. Gallimard, col. L’Imaginaire (ed. orig. Pauvert, 1963), p. 11 (t. d. o.).

¹³² «O problema de *escrever*: o escritor, como diz Proust, inventa dentro da língua uma nova língua, uma língua estrangeira de certa maneira. Põe em jogo novas potências gramaticais ou sintáticas. Arrasta a língua para fora dos caminhos habituais, fá-la *delirar*» Cf. Deleuze, Gilles (1993): *Critique et Clinique*, ed. Les Éditions de Minuit, Paris, p. 9 (t. d. o.); e «É preciso que o acto de palavra se crie como uma língua estrangeira dentro de uma língua dominante » Cf. Deleuze, Gilles (2006): *Cinéma 2 – L’Image-Temps*, ed. Les Éditions de Minuit, col. Critique (ed. orig. 1985 Minuit), p. 290 (t. d. o.)

¹³³ O ontógrafo «põe em transe as partes, para contribuir para a invenção do seu povo que, unicamente, pode constituir o conjunto [...] O acto de palavra tem várias cabeças, e, a pouco e pouco, semeia os elementos de um povo por vir.» Cf. Deleuze, Gilles (2006): *Cinéma 2 – L’Image-Temps*, ed. Les Éditions de Minuit, col. Critiques (ed. orig. 1985 Minuit), pp. 290, 291 (t. d. o.)

¹³⁴ «As artérias do povo a que pertença, o povo das minhas artérias»; Cf. Deleuze, Gilles (2006): *Cinéma 2 – L’Image-Temps*, ed. Les Éditions de Minuit, col. Critiques (ed. orig. 1985 Minuit), p. 288 (t. d. o.) e «Escreve com o teu sangue, e descobrirás que o sangue é espírito [...] Aquele que escreve com o seu sangue e por via de máximas não quer ser lido, mas sabido de cor»; Cf. Nietzsche, Friedrich (1996): *Ainsi Parlait Zarathoustra*, ed. GF Flammarion (ed. orig. da versão em fr. 1969, Aubier), France, p. 78 (t. d. o.).

no lago de imanência): *swan(n)s* na *busca do tempo perdido*. É todo um povo mas, e como seria natural neste palco ou *plateau* (Deleuze e Guattari) imaginar um plano ou encenação com estas personagens, pode-se, paralelamente, entrever, já não numa cenografia, mas antes uma ontografia, não já esses perceptos, mas os seus afectos e conceitos, ou melhor, libertá-los e reencontrar então um povo textual composto por sinais-afectos, sinais-conceitos e sinais-perceptos, isto é, textuações para os corpos, sinais epidérmicos para os seres, todos num mesmo plano, um plano de imanência, um lago dos signos, todos situações, extractos, grafos, cisnes (porque não são personagens com identidades formadas, são ecceidades, nomes próprios, furacões, intempestivos). A ontografia, escrita de vida, seria assim o lugar própria ou o meio, ou a arte de agenciar ecceidades para a composição expressiva de uma vida textuada inaudita. A grafia, a tensão perversa, voluptuosa e topológica, a tónica com que se diz o alfabeto da língua de um povo por vir¹³⁵, é tendida entre o caos e o cosmos, um caosmos¹³⁶ singular e individuante, porque diferenciante.

Como estes diversos excertos são extractos de diversos corpos/ textos do mesmo ou de diversos territórios/ autores, de uma/ um ou de várias/ os obras/ lagos, convirá sublinhar que não são já simples retornos ou reenvios para (na direcção vectorial, no sentido semântico) o texto original onde eles/ elas foram restolhados/ as, sendo antes a construção escrita de um plano de imanência ou, melhor ainda, um plano imanente de composição, porque já não há lugar para uma escrita, apenas compor, dar consistência ao plano: improvisação musical, *free-jazz*, coreografia livre. Logo, nenhum reenvio para os originários originais, só ritornelos, devires desses extractos, devires-outros, devires-textos e não devires de textos, até à constituição de seres-texto, o nascimento dos seres textuados.

¹³⁵ «um alfabeto para os iniciados»; Cf. Deleuze, Gilles (2006) : *Proust et les Signes*, éd. PUF, Col. Quadrige Grands Textes (ed. orig. PUF, 1964), p. 113 (t. d. o.)

¹³⁶ «elaborar um material de pensamento para capturar forças não pensáveis em si mesmas. É a filosofia-Cosmos, à maneira de Nietzsche.» Cf. Deleuze, Gilles et Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, Minuit), Lonrai, p. 422 (t. d. o.); e «um caos tornado consistente, tornado Pensamento, caosmos mental», Cf. Deleuze, Gilles et Guattari, Félix (1991): *Qu'est-ce que la Philosophie ?*, ed. Les Éditions de Minuit, col. Critique, Lonrai, p. 196 (t. d. o.)

Cada respiga funciona como um signo, mais-que-signo, e todos os signos se entrelaçam para o devir dos seres textuados, que são também entre-textos e não intertexto: rizomas¹³⁷.

(e)

BLOCOS ONTOLÓGICOS: ECCEIDADES, GRAFOS E EXTRACTOS

Diz-se aqui extracto e não excerto para melhor denunciar a autonomia do grafo em relação a qualquer contexto, no entanto, ele faz sinal com o bloco ontográfico com o qual se unirá para constituir uma linha de vida, anómala, monstruosa, contra-natura, mas de abertura singular para a uma afirmação expressiva de um ser menor. Linha imperceptível mas já existente, virtual mas em constante actualização: real e imanente a essa mesma linha de vida. É uma individuação de um ser que se diz, de um ser-texto em expressão trememente e contínua, que não remete para nada senão para puras relações a-relativas, puros *relata* nas anarquias coroadas¹³⁸ ou fragmentos que dilaceraram qualquer unidade originária¹³⁹. Porque a unidade originária – do texto inaugural, do autor soberano, da obra total – não está no contexto de onde se extrai o grafo, se tiver qualquer unidade, será a da individuação em blocos de multiplicidades, será no movimento de procedimento dos modos diferenciais. O devir colectivo de grafos numa língua estrangeira à qual todos pertencem no devir. É, pois, por ecceidade que os extractos ou grafos se individualizam em blocos. Individuações *por* ecceidade...

¹³⁷ *Rizografia* é um modo das ontografias da imanência. É, sobretudo, a zona de inscrição de coordenadas ou dos lugares de origem dos extractos, das «situações». É na zona rizográfica que são dados os créditos às mãos que escrevem mais do que cada extracto, todos os extractos – 1 (dir-se-á com Deleuze, «Tudo – 1»). Todos aqueles que não foram citados menos aquele que o terá sido, de cada vez. Este não é já dessa primeira, mas sim da eterna segunda mão, não é já da ordem do virtual, de todos os textos possíveis, mas sim da sua actualização, de um actual em devir. Essas raízes, enquanto tais, já não estabelecem elos com um autor, em vez disso enterram-se num sub-território, um subterrâneo. Na superfície, os seus pontos singulares, os seus nós, planaltos, podem ser respigados, restolhados, arrancados, são extractos. Todo o texto é assim arrancado pelo meio, o entre-texto mais intenso. Bloco textual sempre «ontónimo», porque vital. Sobre este conceito, ver todo o capítulo *Rhizome*, em: Deleuze, Gilles et Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. Minuit), Lonrai.

¹³⁸ «esta hierarquia ontológica está mais próxima da *hybris* e da anarquia dos seres do que da primeira hierarquia [...] O ser unívoco é ao mesmo tempo distribuição nómada e anarquia coroada.» Cf. Deleuze, Gilles (2003): *Différence et Répétition*, ed. PUF, col. Épipiméthée, (ed. orig. PUF, 1968), Paris, p. 55 (t. d. o.)

¹³⁹ «É o homem encarregue do ser da linguagem.» Cf. Deleuze, Gilles (2004): *Foucault*, ed. Les Éditions de Minuit (ed. orig. 1986, Minuit), p. 141 (t. d. o.)

Mas de que género de individuação se trata? Que sinais são agenciados no lago de imanência? Quais são as formas trementes das ecceidade, dos seres textuados? São, efectivamente, indicações puras¹⁴⁰, carne expressiva e quente – índice unicamente conectivo, da ordem da liga –, as ecceidades procedem por designação, são puros *relata*, porque são acontecimentos puros.

Utilizar indícios é estabelecer elos, tecer teias minimais, conexões, fazer rizoma, como produto das diferenças individuais e conduz, pois, dentro de um grafo a uma percepção nova e criadora num plano de composição. As identificações perniciosas, as identidades fixantes que decorrem das estruturas arborizantes da linguagem são assim eliminadas. A favor da destreza dos sopros. Não se acaba com a árvore dentro da linguagem, apenas se permite que tenha raízes aéreas, que se mova horizontalmente, que prolifere como a erva. Como as vozes. Conseguem-se assim indícios em cadeia, como o *Pando* (ver nota sobre o *Pando* no capítulo *A infinita charneca de cristal*), que não é uma árvore mas uma colónia de clones de um só indivíduo, em devir há milhares de anos, e cujo sistema rizomático encarna o ser vivo mais antigo na terra. Índices em cadeia, rizomas indiciais, constroem verdadeiras singularidades, não identidades formais ou genéricas que podem recobrir uma série de ser de mesma forma, ou matéria ou composto, mas unicamente singularidades, acontecimentos irrepetíveis, grafos de vidas, de cada vez, um lançar de dados, uma só voz mas uma infinidade de modos de ser diferenciados, uma só voz para a própria diferença, voz da diferença, e não um só nome para uma infinidade de objectos. É a fórmula deleuziana do tudo – 1 (tudo menos um)¹⁴¹. O movimento do acontecimento que é um processo de actualização do virtual, que comporta sempre no seu seio um rasto de virtual, um signo, um sinal, um extracto, uma *situação*, e é com ela, *por* esta singularidade virtual que do actual se pode dizer ser tudo menos um (tudo – 1), a actualidade menos este extracto.

Eis como se explica que cada extracto, cada *situação*, cada grafo, não pertence a uma origem, um contexto, estando antes ligado por um sinal à primeira mão que o traçou.

¹⁴⁰ «O conceito diz o acontecimento, não a essência ou a coisa. É um Acontecimento puro, uma ecceidade, uma entidade». Cf. Deleuze, Gilles et Guattari, Félix (1991): *Qu'est-ce que la Philosophie*, ed. Les Éditions de Minuit, col. Critique, p. 26 (t. d. o.)

¹⁴¹ «Subtraire o único da multiplicidade a constituer; escrever a $n - 1$. Um tal sistema poderia ser chamado rizoma»; Cf. Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. Minuit), Paris, p. 13 (t. d. o.)

Pode assim clamar-se o esplendor de ser unívoco nas ontografias da imanência, o esplendor do *se* também. Nenhuma transcendência, somente imanência de cada bloco à segunda mão que o agencia, que o actualiza sem por isso citá-lo, ou seja: a segunda mão que *sita* o grafo.

Enquanto mais-que-signos, estas situações só o são ao serem signo de um signo, meta-signo, signo que implica ora forma, ora matéria, ora composto: trindade actual de uma multiplicidade virtual. Não são, todavia, simulacros. Em si, são a sinalização imanente, a auto-sinalização sem identificação que se abre segundo as leis da hospitalidade do corpo, sempre sem reflexividade ou representação egóica – autoreferencialidade sem referência: transindividuação singular; uma vida, *ecceidade*¹⁴².

Há, com efeito, toda uma estética da *ecceidade*¹⁴³, que se desdobra desde os escolásticos, com Duns Scot, que forjou o termo *haecceitas* (esta coisa), e que passa pelas visitasões e apropriações diferenciadas e diferenciais de Leibniz, Peirce, Merleau-Ponty, Heidegger, Simondon e até Gilles Deleuze com e sem Félix Guattari. Da *haecceitas* à *ecceidade* (como a grafa Simondon¹⁴⁴), uma indeterminação terminal, um tremor gráfico tanto quanto significante, conceptual, põe-se em curso no seio de um estética (ontológica, gráfica e genealógica) do termo. Mas a verdadeira potência da *ecceidade* reside no seu poder de ser indiscernível e imperceptível tanto quanto indicativa e expressiva (intensidade e extensão, as coordenadas do grafo, que é corpo, bloco intenso). É uma multiplicidade individuante, uma multidão singular, um bando ou alcateia, um povo das artérias nos planaltos setentrionais do sul, um transcendental imanente. A *ecceidade*, que era para Duns Scot individuação neutra do Ser, «ora pela forma, ora pela matéria, ora

¹⁴² «É uma *ecceidade* que não é já de individuação mas de singularização: vida de pura imanência, neutra, para lá do bem e do mal». Cf. Deleuze, Gilles (2003): *Deux Régimes de Fous – textes et entretiens 1975–1995*, org. David Lapoujade, ed. Les Éditions de Minuit, Paris, p. 361 (t. d. o.)

¹⁴³ «as *ecceidades* são expressões de um devir imperceptível da escrita de uma vida; são extractos de ser; são os grafos de toda a ontografia» Cf. Lima, Luís (2008): *Estética da Ecceidade, o Traçar de uma Carta*, ed. MinervaCoimbra, p. 109.

¹⁴⁴ «Acontece que se escreva «*ecceidade*», fazendo derivar o termo de *ecce*, «eis». É um erro, porque Duns Scot cria a palavra e o conceito a partir de *haec*, «esta coisa». Mas é um erro fecundo, porque sugere um modo de individuação que, precisamente, não se confunde com o de uma coisa ou de um sujeito.» Cf. Deleuze, Gilles et Guattari, Félix (1980): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (ed. orig. 1980, Minuit), Lonrai, p. 318 – nota 24 (t. d. o.)

pelo composto»¹⁴⁵ devem, para Simondon, «uma indicialidade formal no seio de uma informação modular em qualquer tecnologia»¹⁴⁶. Para a mecânica quântica, de acordo com Ulrich Mohr, do CERN¹⁴⁷, ela é Existência singular mas indeterminada, com um E maiúsculo. Para Gilles Deleuze e Félix Guattari, a ecceidade (que escrevem «heccéité» ou «héccéité» ou ainda «eccéité») é um vento, meio cão meio lobo, um intempestivo, um passeio, um acontecimento, um cristal de tempo, um conceito, um entre-dois, etc. etc. O que quer dizer que a ecceidade é simultaneamente voz e aquilo que dela se diz: na fórmula deleuziana da univocidade do sentido, é o ser da diferença¹⁴⁸.

Esta estética movente e involutiva faz com que a ecceidade desperte todas as potências, as forças das linhas individuantes, no povo dos seres textuados. É nas visões durante os passeios, no sabor de uma *Madalena* mergulhada no chá, no tilintar de uma colher ou no movimento do corpo a oscilar num compasso suspenso num desnível do chão, que o narrador de *Em Busca do Tempo Perdido* desliza sobre o lago de imanência que faz ressonância qual eco gustativo ou visual numa boca que lê, que devém outro, que se torna boca de rapariga em fuga, boca de Marcel Proust, boca silenciosa que, no advir do eterno retorno – acontecimento deleuziano –, nas durações mais ou menos longas, porque se trata de graus de intensidades de uma voz klossowskiana que se perde no timbre da timbale circular de Nietzsche, de velocidades e de lentidões, e do que pode um corpo, segundo Espinosa e Henri Michaux, que se reencontra escrito pela primeira mão de Gilles Deleuze (que se reencontra sem o «re» de «reencontrar », que se encontra iterativamente, repetitivamente pela primeira vez, sempre em primeira mão, em acontecimento e não em rememoração, memoração ou produção de memória por vir, em Proust, encontra-se o tempo – isto é, um encontro que é ao encontro, um lançar de dados, para todos os lances).

¹⁴⁵ «a realidade última do ser que é matéria, ou que é forma, ou que é composto» Cf. Duns Scot, Jean (1992): *Le Principe d'Individuation*, ed. Librairie Philosophique J. Vrin, (introd., trad. e notas Gérard Sondag), Paris, pp. 176 (t. d. o.)

¹⁴⁶ «as verdadeiras formas implícitas não são geométricas, mas topológicas; o gesto técnico deve respeitar essas formas topológicas que constituem uma ecceidade parcelar, uma informação possível que não falha em ponto algum.» Cf. Simondon, Gilbert (1964): *L'individu et sa genèse physico-biologique – L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information*, ed. PUF, col. Essais Philosophiques, Paris, p. 52 (t. d. o.)

¹⁴⁷ O Centro Europeu de Investigação Nuclear.

¹⁴⁸ «O Ser diz-se num só e mesmo sentido de tudo aquilo de que ele se diz, mas aquilo de que ele se diz difere: diz-se da própria diferença.» Cf. Deleuze, Gilles (2003): *Différence et Répétition*, ed. PUF, Col. Épiméthée, (ed. orig. PUF, 1968), Paris, p. 53 (t. d. o.)

Esta é a presença de uma estética estésica, e não estática. Mas enquanto preexistente, esta *presença* não é mais anterior do que qualquer outro modo de pensar, isto é, não existe preexistência de uma escrita a uma leitura, e o contrário é também válido. Não existe uma fala prévia a qualquer escuta, não existe escuta que não seja fala – antes existem virtualidades que se actualizam num mesmo movimento que é do procedimento dos modos de ser textuado. Movimento de procedimento dos modos de um haï-kai, alcateia de lobos que se move numa terra nevada (um muro branco salpicado de micro-buracos negros deslizantes), pontos escuros, multiplicidade povoada de indivíduos e não organizada por sujeitos. Estes exemplos são de Deleuze e Guattari mas podem fornecer-se outros, que estes «noivos contra natura» respigam nos territórios proustianos ou circuncisam nos corpos drogados de Michaux, que raspam e arrancam sob as suas próprias peles, épicas epidermes. Um grupo de raparigas só tem individuações por *ecceidade*, Albertina não tem um rosto formado, ela não é um sujeito autónomo, é ser de fuga, está em devir grupal: extracto de um grafo unicamente constituído por *ecceidades*, que, perversamente, se individualizam *por* *ecceidade* e *para* a *ecceidade* do grupo, do grafo, do corpo, do povo = seres textuados. E o que se inscreve é uma *mnemo-experimentação*, produção de memória por vir.

Poder individuar multiplicidades, eis toda a força das *ecceidades*. *Assim*, com extractos em bloco traçam grafos que, ao fazer viver sentido, se fazem ontografias. Sem referência, como as *ecceidades*, são puros *relata*, indiciais puros: estas ontografias dizem-se da imanência. Ser um agenciamento colectivo das *ecceidades* é a força desta estética. Estética que eis, ei-la a ser agora um lago de signos, uma teia (como plano de imanência) de aranha (como corpo-sem-órgãos¹⁴⁹).

Eis por que via o duplo trabalho da *ecceidade* se efectua na consistência das ontografias: estabelecer laços sanguíneos entre as séries – qual precursor sombrio¹⁵⁰ (Deleuze), sentinela vampírica do povo das artérias – e, no mesmo movimento, afirmar-se como indizibilidade, advir, afirmação e expressão imanentes a essas vasos sanguíneos

¹⁴⁹ Sobre este conceito (que também se escreve, como em física ou química, C_sO), ver todo o capítulo *Comment se Faire un Corps sans Organes?* em: Deleuze, Gilles et Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (ed. orig. 1980, Minuit), Lonrai.

¹⁵⁰ Trata-se do «précurseur sombre» ao qual Deleuze atribui a expressividade de um refrão, como um ritornelo por antecipação. Ver Deleuze, Gilles (2003): *Différence et Répétition*, ed. PUF, col. Épiméthée, (ed. orig., 1968), Paris, pp. 160-161.

conectantes como rizomas da carne, na infralíngua da pele epidérmico-expressiva. Movimento para a afirmação e expressão imanentes aos lagos por via dos grafos que eles próprios agenciam: os modos de ser textuado.

CAPÍTULO IV

DAS FORÇAS DO PLANO ÀS TRINDADES DO CORPO

DEFINIÇÃO

Quando um certo número de corpos da mesma ou de diversas grandezas são constrangidos pela acção dos outros corpos a aplicar-se uns sobre os outros; ou se eles se movem com o mesmo grau ou com graus diferentes de rapidez, de tal maneira que comunicam os seus movimentos entre si segundo uma relação constante, diremos que esses corpos estão unidos entre si e que, em conjunto, formam todos um corpo, isto é, um indivíduo que se distingue dos outros por essa união de corpos.

Bento de Espinosa

FORÇAS AFIRMATIVAS DE UM EMPIRISMO TRANSCENDENTAL
PROPOSIÇÕES, DEMONSTRAÇÕES, COROLÁRIOS, ESCÓLIOS, AXIOMAS E LEMAS

1

Para explicitar as *ontografias da imanência*, convém partir para uma abordagem pirata¹⁵¹ aos navios da univocidade, da imanência e da exceção que, em certas páginas intempestivas, deram às praias de uma ilha deserta.

2

Ser unívoco, com Duns Scot, é movimento de selecção de singularidades por via da afirmação imanente a esse movimento: expressão singular e individuação ora pela forma, ora pela matéria, ora pelo composto.

3

O inactual, o intempestivo, é um não-tempo do pensamento, é movimento sensível de um corpo vibrátil (com Nietzsche, Marcel Proust, com Henri Michaux ou Gilles Deleuze).

4

O que há, num texto, que resiste, que persiste, que flui e encaixa, que liga e (se) inscreve noutros textos? Que ser do texto, que individuação existe quando se reencontra, repetida, para a sua melhor expressão diferencial, uma expressão singular, intensiva, um bloco de sentido estético (conceptual, perceptivo, afectivo ou sensível: corporal)? Que precursor sombrio¹⁵² efectiva o acontecimento deste *puro relata* entre o reencontro a primeira

¹⁵¹ «Os piratas, a pirataria, os barcos, a hora, / Aquela hora marítima em que as presas são assaltadas, / E o terror dos apresados foge prá loucura – essa hora, / No seu total de crimes, terror, barcos, gente, mar, céu, nuvens, / Brisa, latitude, longitude, vozearia»; Cf. Campos, Álvaro de (2002): *Poesia*, ed. Assírio & Alvim, col. Obras de Fernando Pessoa, Lisboa, p. 124.

¹⁵² «Então ele vê neste ancião como que um precursor; aprecia nele, de uma forma totalmente diferente, um esforço momentâneo, parcialmente fraternal. Há pedaços de Turner na obra de Poussin, uma frase de Flaubert em Montesquieu»; Cf. Proust, Marcel (1999): *À la recherche du temps perdu*, ed. Gallimard (est. texto, 1987-1992), col. Quarto Guallimard, Manchecourt, p. 1372 (t. d. o.). Trata-se do «précurseur sombre» ao qual Deleuze atribui a expressividade de um refrão, como um ritornelo por antecipação «C'est lui, *le refrain*»; Ver Deleuze, Gilles (2003): *Différence et Répétition*, ed. PUF, col. Épiméthée, (ed. orig., 1968), Paris, pp. 160-161. Ver também: «Porque o presente é todo o passado e todo o futuro / E há Platão em Virgílio dentro das máquinas e das luzes eléctricas / Só porque houve outrora e foram humanos Virgílio e Platão, / E pedaços do Alexandre Magno do século talvez cinquenta, / Átomos que hão-de ir ter febre para

emissão de sinais sensíveis e a actualização desta multiplicidade de virtuais? Qual a ecceidade e que clamor de uma existência fractal persiste na imanência da sua força relacional? Ser texto, persistência, duração e demora de um precursor sombrio reencontrado por emissão de ecceidade: eis a univocidade do texto que se diz das ontografias da imanência e no mesmo movimento a imanência das ontografias ao texto, a cada texto, a todo o texto que é ser-texto em cada actualização plena de virtualidades.

5

O nome era uma carga demasiado pesada para o seu corpo ligeiro¹⁵³ – um texto sem autor, sem assinatura, um texto neutro e comum: só uma banalidade pode ser respigada, colhida e cuidada. Só um ser menor pode receber e partilhar, transmitir e dar, de forma gratuita na graça de se saber aumentar. É pura beatitude, como um recém-nascido ou um moribundo.

6

Na ontologia deleuziana, ser é ser unívoco, é ser uma expressividade que se diz da diferença, um estilo singular que se faz por vias de um devir-menor; que se faz por subtração de excesso e adição de vazios, que se faz por si, sem redução, sem menorização. É esta menoridade de ser que se aumenta ao inscrever os modos da multiplicidade, os acontecimentos de uma vitalidade, os intempestivos de uma só voz distributiva num plano de pura expressão diferencial. A univocidade deleuziana glorifica uma voz que se exprime na diferença da sua expressão ao mesmo tempo que difere em todas as expressões de ser. É uma ontologia que afirma o movimento, a composição, a produção na imanência destes seres menores, seres textuados.

Na ontologia deleuziana a imanência não é relacional nem está indexada, é uma vida no sentido de uma existência não biográfica mas singular, não cronológica mas involutiva. A imanência é plano de acontecimentos, corpo vibrátil de devires oscilantes que aceleram e arrefecem, que aquecem e abrandam, plano cruzado por lentidões e latitudes, velocidades

o cérebro do Ésquilo do século cem»; Cf. Campos, Álvaro de (2002): *Poesia*, ed. Assírio & Alvim, col. Obras de Fernando Pessoa, Lisboa, p. 81.

¹⁵³ «o nome é uma carga demasiado pesada para o seu [das crianças pequenas] corpo frágil» (Silva 1986: 67) Aracy Lopes da Silva – SILVA, Aracy Lopes da, 1986, *Nomes e Amigos: Da Prática Xavante a uma Reflexão sobre os Jê*, São Paulo, FFLCH, USP.

e longitudes; a imanência é uma topologia expressiva, topografia de ser que entre multiplicidades e singularidades individua um acontecimento puro.

Na ontologia deleuziana a *ecceidade* é o acontecimento do eterno retorno, não o seu movimento circular mas a sua afirmação intempestiva: cristalização expressiva. Máquina ontológica abstracta que selecciona e afirma, na indiciação intempestiva, os acontecimentos puros – acontecimentos únicos e diferentes se bem que repetidos no que toca ao movimento –, é o mesmo lance para todos os acontecimentos, de cada vez que acontecem. A *ecceidade* é uma indicialidade que traça o movimento de apontar indicando desse modo o sentido e tornando-se de uma vez só acontecimento e expressão desse mesmo acontecimento – afirmado e expresso não como um sujeito ou uma identidade mas como uma individuação singular, essência imanente, expressividade ontológica de ser. Assim, expressar é também compor.

Na ontologia deleuziana a univocidade *de* ser é o movimento expressivo dos modos diferenciais desse ser. Tal movimento expressivo é imanente à afirmação: *ecceidade*.

7

O que as *ontografias da imanência* produzem é um plano de consistência, e não um vazio. E como todo o cuidado é pouco, de Gilles Deleuze e Félix Guattari ter-se-á seguido o aviso¹⁵⁴. Trabalhar estas linhas ou aglomerados de multiplicidades é questão de territorialização e desterritorialização num só e mesmo movimento: ritornelo. É trabalho de abertura e hospitalidade simultâneas à constituição e instalação de uma morada, não de uma identidade autoral: é permanência e demora¹⁵⁵, não uma autoridade identitária. Respigar no exterior para inscrever no interior é fazer do dentro um fora. É o movimento,

¹⁵⁴ «O plano de consistência não cessa de se extrair do plano de organização, de fazer seguir partículas fora de estratos, de confundir as formas a golpes de velocidade ou de lentidão, de partir as funções à força de agenciamentos, de micro-agenciamentos. Mas, aqui ainda, quanta prudência é necessária para que o plano de consistência não se torne um puro plano de abolição, ou de morte. Para que a involução não vire regressão no indiferenciado. Não será preciso guardar um mínimo de estratos, um mínimo de formas e de funções, um mínimo de sujeito para daí extrair materiais, afectos, agenciamentos?» Cf. Deleuze, Gilles, Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. Minuit), Paris, p. 331 (t. d. o.).

¹⁵⁵ «O que se conserva, a coisa ou a obra de arte, é um bloco de sensações, isto é, um composto de *perceptos* e *afectos*» Cf. Deleuze, Gilles Guattari, Félix (1991): *Qu'est-ce que la Philosophie?*, ed. Les Éditions de Minuit, Paris, p. 154 (t. d. o.).

o fluxo múltiplo e afirmativo que é pura diferença modal de uma expressividade específica, de um estilo único: esse é o devir menor de ser grafia, até à indiscernibilidade.

8

A expressividade afirmada no movimento do procedimento dos modos é a diferença instaurada por Gilles Deleuze, por via do estilo, imanente ao movimento do próprio pensamento e que faz, precisamente, diferença, ao produzir ontografias sob o signo sugestivo da «anarquia coroada»¹⁵⁶ (que cuidará de «um povo por vir»¹⁵⁷, feito de multiplicidades rizomáticas mas nunca de esvaziamento na tessitura orgânica dos corpos ou degenerescência na loucura esquizofrénica de ser¹⁵⁸). Toda a defesa da esquizofrenia¹⁵⁹ terapêutica tem a ver com a multiplicidade que se afirma singularmente, e que é, ser menor, sempre, tudo menos um, até à indiscernibilidade. Univocidade de ser que nos modos se diferencia na precisa afirmação diferencial: uma vida. Indicialidade pura do movimento que traça, que compõe, que exprime a individuação escrita, inscrita no plano que se constitui com esse movimento próprio de traçar.

Traçar a possibilidade de uma escrita simultânea em diversos tempos e espaços, entre passado e futuro, entre vários textos de vários autores, uns não existentes, outros por vir outros ainda absolutamente extintos: a possibilidade de uma escrita actual, povoada de virtualidades. Será uma escrita de intensidades e forças, um traçar de linhas sem contornos, ou melhor, cujos contornos se traçam à medida do seu fluir, linhas que são o

¹⁵⁶ «é o estado das diferenças livres oceânicas, das distribuições nómadas, das anarquias coroadas» e «o rochedo, o lírio, a besta e o homem cantam igualmente a glória de Deus numa espécie de anarquia coroada». Para o primeiro extracto, Cf. Deleuze, Gilles (2003): *Différence et Répétition*, ed. PUF, col. Épiméthée, (ed. orig., 1968), Paris, p.341 (t. d. o.); a segunda respigação provém de Deleuze, Gilles (2003): *Deux Régimes de Fous – textes et entretiens 1975–1995*, org. David Lapoujade, ed. Les Éditions de Minuit, Paris, p. 244 (t. d. o).

¹⁵⁷ Nomeadamente, no final do capítulo «cinéma, corps et cerveau, pensée» – Deleuze, Gilles (2006): *Cinéma 2, L'image-Temps*, ed. Les Éditions de Minuit, Col. Critique, (ed. orig. 1985), Paris.

¹⁵⁸ «Sensibilidade involuntária, memória involuntária, pensamento involuntário que são, cada vez, como as reacções globais intensas do corpo sem órgãos a sinais de tal ou tal natureza. [...] É este corpo-aranha [...] o louco – o universal esquizofrénico que vai estender um fio em direção [...] ao paranoico, um outro em direção [...] à erotómana, para fazer deles outras tantas marionetes do seu próprio delírio, tantas outras potências intensivas do seu corpo sem órgãos quanto da sua loucura.» Gilles Deleuze sobre o narrador de *Em Busca do Tempo Perdido*, em Deleuze, G. (2006): *Proust et les signes*, ed. Presses Universitaires de France (ed. orig PUF, 1964), Paris, pp. 218-219 (t. d. o)

¹⁵⁹ «A lei paranóica dá lugar a uma lei-esquize; a abolsuição aparente dá lugar a um adiamento intermínio, a transcendência do dever sobre o campo social dá lugar a uma imanência do desejo nómada através de todo esse campo.» Deleuze, Gilles, Guattari, Félix (2003): *Kafka – Para uma Literatura Menor*, ed. Assírio e Alvim, trad. Rafael Godinho (ed. orig. Éditions Minuit, 1975), Lisboa, p. 125.

traçado das suas próprias margens onde, pelo meio, podem aumentar em velocidade relativa combinando-se com outras, para a constituição de corpos híbridos intensos e expressivos.

9

A ecceidade tem uma funcionalidade própria: funciona univocamente, no que ao ser diz respeito, pois é o ser da ecceidade, o ser-se ecceidade, o ser da ecceidade que se diz univocamente uma multiplicidade de vezes num acto de aparecimento e indiciação – aletologia. A multiplicidade é factor de composição imanente da ecceidade que é absolutamente individuante, nunca individualizante.

A ecceidade é nó ou Banda de Moebius, é torção ontológica que permite exprimir ao formar e materializar um composto que é, por ser hilemórfico, torção de Moebius e perversão que das duas faces do composto faz uma expressão que activa a ignição do motor da máquina da univocidade, e este modo de perverter a ligação entre os dois planos de individuação é o da própria imanência: pensamento topológico, topografia de ser (carne, pele, espírito, corpo, fásia, movimento, sangue, pensamento, expressão, vida). Entre o actual e o virtual, entre a superfície e a profundidade, entre a organização e a composição, entre o estriado e o liso, entre a univocidade e a imanência, pelo meio, *twiligh*, *zweilight*, é a ecceidade que de uma vida se diz, é a ecceidade que na imanência devém, e que entre loucura e banalidade inscreve e autentica um ser menor.

10

Da banalidade, as ontografias da imanência seleccionam, por eterno retorno das formas extremas, a matéria indiferenciada do banal que deveio *res derelictae* (coisa «à *ban donnée*»: dádiva de respigação na terra). Entre a banalidade que é loucura enquanto conceito – a banalidade não é senão a cegueira diante da diferença pelo excesso de repetição, pela fragmentação do real operado pela selecção repetitiva –, e a loucura que é banalidade enquanto conceito – provocada pela repetição desligada de uma diferença incomensurável atinge o grau de cegueira diante da repetição, diante do banal – : é a ecceidade que opera as ontografias (as escritas, inscrições feitas de selecções de fragmentos abandonados ou caídos de maduros, sobras, *res derelicate*), acto puro de

respigação. Respigar e compor, na imanência, resulta na univocação de um ser que se assim compõe: louca intensidade de vida .

11

Unívoco nas vozes, imanente aos modos, um ser menor clama, reclama e diz-se no extremo, no parapeito e no patamar da diferença. As ecceidades são também os modos de ser unívoco que imanentemente se dizem de cada vez que se dizem, para todas as vezes que o dizem. Ecceidade é assinatura individuada, infinitamente micrografada, e indiferente à pequenez, infinitamente grande e indiferente à grandeza, é desmedida incomensurável¹⁶⁰. A ecceidade é grafia e gesto, marca e rasto da marca, assinatura e movimento que assina, é expressão individuante sem nomenclatura sobre-codificada, sem decodificação numérica, é anunciada à transparência: indicialidade pura. Repetida, a grafia unívoca que se inscreve num lugar autentica-se na imanência desse *topos*. Lugar dobrado sobre si próprio, *dobradura*, «plicature» – torção e perversão topológica, as ecceidades são as escritas de ser sem lugar previamente marcado, apenas um lugar ao vento, ao ar, perde-se a cada vez esse lugar para se ganhar outro, sempre outro para todas as vezes: lugar vago da intempestividade. Sem gramática, as ecceidades são a verbalização infinitiva de ser, actualizando-se virtualmente, univocamente, de modo imanente mas ainda *num plano de escrita e em ritornelo*, virtualizando-se, desterritorializando-se para melhor se reterritorializar depois de ter deixado de ser territorialização de um vago lugar.

12

Assim se permitem ser as ecceidades, ferramentas, utensílios agenciamentos das ontografias (o ser que se diz da univocidade mais a voz da sua expressão diferencial) que oscilam e vibram num campo de imanência (que, a cada vez, exprime a multiplicidade de

¹⁶⁰ «As diferenças infinitamente pequenas das linhas encontravam-se desmedidamente aumentadas, as relações das superfícies inteiramente mudadas por esse novo elemento» e «Que a expressão baste para fazer crer em enormes diferenças entre aquilo que separa um infinitamente pequeno» e «que um infinitamente pequeno possa por si só criar uma expressão absolutamente particular, uma individualidade»; Cf. Proust, Marcel (1999): *À la recherche du temps perdu*, ed. Gallimard (est. texto, 1987-1992), col. Quarto Guallimard, Manchecourt, p. 738 (t. d. o.).

um acontecimento puro, esse acontecimento dito que é uma vida). Assim se querem as *ontografias da imanência*.

13

Tudo o que aqui foi mencionado num só lance não se fez com método algum, apenas no movimento do procedimento dos modos que é imanente à grafia. As *ontografias da imanência* dizem-se *da* imanência porque não há possibilidade de um devir nem de um porvir nem de um torno para a transcendência, uma vez que todo o movimento é feito de dobras sobre dobras: é a univocidade do sentido do movimento dos modos que é puramente neutro, ou absolutamente afirmativo ou então precisamente expressivo na imanência. Atribuir-lhe uma transcendentalidade ou uma ordem sequencial e primeira destruiria a sua consistência. Por isso, unicamente um devir menor, que é um caminhar no corpo de uma língua capital por um infra-caminho, micro-traço, ser menor ou ser textuado pelo movimento interno do corpo que é aquele, único, que se abre às multiplicidades (essa fâscia que devém epiderme é o único campo transcendental, também ele imanente ao movimento de abertura topológica: perversão voluptuosa).

14

Ao numerar «(3) cristalografia», «(2) rizografia» e «(1) paleografia», os modos das ontografias da imanência – «cristal da ontografia», «rizoma da ontografia» e «palimpsesto da ontografia» –, é questão de distinguir o que se afirma de cada vez que um dos movimentos se expressa, três, dois e um contêm todos o um, mas sempre um *um* menor e não o UM capital. Quando se começa a escrever uma ontografia ela está já escrita. Começa-se sempre pelo meio, ontografando sobre uma paleografia num movimento rizográfico. Ora o movimento é imanente à grafia que escreve, tal como a procura é imanente ao encontro e o encontro não é senão a imanência da procura. Trindade textuada de um ser em devir menor.

15

As *ontografias da imanência* são uma dança *teratográfica*. E boa a constituição de corpos expressivos para essa dança, a sua consistência vital enquanto seres textuado, depende da produção de uma língua absolutamente estrangeira na própria língua¹⁶¹ – infralíngua composta de forma, matéria e movimento¹⁶²: língua singular e vital para a consistência do lago de imanência.

16

*O que pode um corpo?*¹⁶³ A questão de fazer uma ontologia para um ser menor é uma tentativa de suplantar as limitações e constrangimentos de um autor sem sinais de vida,

¹⁶¹ « Criação sintáctica, estilo, tal é este devir da língua [...] O que a literatura faz na língua [...] como diz Proust. Traça nela, precisamente, uma espécie de língua estrangeira, que não é uma outra língua, nem um dialecto reencontrado, mas um devir-outro da língua, uma minoração dessa língua maior, um delírio que a transporta, uma linha de feitiçeira que se escapa do sistema dominante. Deleuze, Gilles (1993): *Critique et Clinique*, ed. Les Éditions de Minuit, Paris, p. 15 (t. d. o.). Ver, sobretudo, toda a conclusão do livro, Proust, Marcel: *Contre Saint-Beuve*, ed. Publie-Net, e.d., p. 385: «Os belos livros estão escritos numa espécie de língua estrangeira. Sob cada palavra, cada um de nós coloca o seu sentido ou, pelo menos, a sua imagem que é muitas vezes um contra-senso.»

¹⁶² A última actualidade da forma é o grau simplesmente simples do princípio de individuação de João Duns Scot «a diferença específica tem um conceito “*simplement simple*” [...] quando ela provém da abstracção última da forma» e ainda, a realidade do indivíduo difere da da espécie porque «esta nunca resulta da adunção de uma forma mas, justamente, da actualidade última da forma»; C.f. Duns Scot, Jean (1992): *Le principe d'individuation*, ed. Librairie Philosophique J. Vrin, (introd., trad. e notas Gérard Sondag), Paris, pp. 171-172 (t. d. o.). Ora, o limite do princípio de individuação escotista não se cristaliza na forma, nem na matéria, nem na unidade do composto: «a “entidade individual” não é nem forma nem matéria nem composição [...] É a realidade última do ser que é matéria, ou que é forma, ou que é composição», C.f. Duns Scot, Jean (1992): *Le principe d'individuation*, p. 176. Quando Scot utiliza o termo *haecceitas* (ecceidade), refere-se a uma entidade relacional pura, um *relata* fundamental que singulariza a forma, ou a matéria, ou o composto, mas que singulariza num sentido topológico, como uma membrana, uma pele, uma fâscia, que estabelece o movimento consistente entre blocos de intensidades, uma multidão sobre um plano de imanência. Assim se pode também encontrar o princípio de individuação de Gilbert Simondon tanto no conjunto como nas partes, no composto como nas suas componentes elementares, graças a um processo de ligação da matéria interveniente como limite da forma e com uma forma que se move na vizinhança do limite em processo, que vai traçando a formação da matéria: «A descontinuidade da matéria intervém como forma, e passa-se ao nível do elemento [a extracção textuada ou modo de um ser menor] aquilo que se passa ao nível da ecceidade dos conjuntos [corpo sem órgãos ou ontografia, teratografia]»; C.f. Simondon, Gilbert (1964): *L'individu et sa genèse physico-biologique – L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information*, ed. PUF, Col. Essais Philosophiques, Paris, p. 54 (t. d. o.). Trata-se de um movimento dos modos, para uma multiplicidade composta, no seu modo de expressividade singular e que se afirma em todos os actos intensivos e afirmativos de um corpo, uma vida.

¹⁶³ Ver todo o capítulo sobre as intensidades e mapeamento do corpo, «O que pode um corpo?», em Deleuze, Gilles (2002): *Spinoza et le problème de l'expression*, ed. Les Éditions de Minuit (ed. orig. 1968), Paris, p. 197. «Ninguém, na verdade, até ao presente, determinou o que pode o Corpo, isto é, a experiência não ensinou a ninguém, até ao presente, o que [...] o Corpo pode fazer e [...] ninguém até ao presente, conheceu tão acuradamente a estrutura do Corpo...» C.f., Espinosa, Bento de (1992): *Ética*, ed. Relógio d'Água, trad. J. Carvalho, J. Ferreira Gomes e A. Simões, Lisboa, p. 270. Com Félix Guattari, Gilles Deleuze chega mais tarde a esta proposta: «Encontrai o vosso corpo sem órgãos, sabeis fazê-lo, é uma questão de vida ou de morte, de juventude e de velhice, de tristeza e de alegria. É aí que tudo se joga.»;

que somatiza o seu auto-desaparecimento: morto, cadáver, soma, que sema? Qualquer ser textuado trazia já aquilo dentro do corpo antes da dança teratográfica se dar no lago de imanência, lago dos signos. Quando Gilles Deleuze escreve, fala, quando se expressa, há uma multiplicidade de vozes a serem emitidas, porém, num estilo único. É verdadeiramente um povo que fala naquela voz, como na do Barão de Charlus produzido por Proust na sua *Busca* ou na voz de Berma¹⁶⁴. O que pode um corpo sem ser textuado pela metalinguagem de uma expressividade singular, o que pode um texto senão ser um corpo vibrátil¹⁶⁵. Uma vida que é da ordem do limiar, entre a leitura e a escrita e a releitura e a escrita e a leitura e a reescrita a uma velocidade que, se se aumentar bastante, poderá produzir uma *anima*, que é a animação do *soma* e da *psychè*, que é o movimento do procedimento dos modos que se expressa sem aura transcendental. Quando, nesta torção topológica, as duas faces da superfície expressiva se tornam passagem de uma à outra, há deslizamentos unívocos, imanência das superfícies, fâscia e epiderme, intempestividade do acontecimento que é o da escrita que lê, leitura que escreve, pensamento e expressão imanentes à vida. Esta captura pelo movimento é ritornelo e produção de uma singularidade expressiva pelos modos, absolutamente diferenciais e diferenciados, seriados. Ler uma ontografia da imanência é fazer a experiência da imanência pura da expressão – no limite do seu sentido, univocidade do sentido – que é afirmação de multiplicidades, blocos extraídos, respigados num plano maior que, para poder devir menor, necessita urgentemente dessa extração precisa, cirúrgica, para poder territorializar, para pode implantar. Precisou, pois, de se desterritorializar no mesmo lance e esse movimento clínico é também o do ritornelo: os blocos devêm modos nesse movimento tectónico e superficial ao mesmo tempo. Não se trata de constranger para criar novas combinações, mas antes de afirmar num só movimento o procedimento que consiste em revirar a fâscia até à superfície da epiderme e libertar os micro-cristais de luz,

C.f., Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. Minuit), (t. d. o.), Paris, p. 187.

¹⁶⁴ «é uma voz aguda, é um tom curiosamente questionador, é a impressão despótica causada por um ser que não se conhece, totalmente material, e na qual não sobra nenhuma espaço vazio para a “largueza da interpretação»; Cf. Proust, Marcel (1999): *À la recherche du temps perdu*, ed. Gallimard (est. texto, 1987-1992), col. Quarto Guallimard, Manchecourt, p. 784 (t. d. o.)

¹⁶⁵ «o precursor linguístico pertence a uma espécie de metalinguagem» e «a linguagem inventa a forma onde desempenha o papel de precursor sombrio, isto é, falando de coisas diferentes, diferencia essas diferenças relacionando-as imediatamente umas com as outras, em séries que faz ecoar», Cf. Deleuze, Gilles (2003): *Différence et Répétition*, PUF, col. Épipiméthée, (ed. orig., 1968), Paris, pp. 159-160 (t. d. o.)

sinais térmicos, para o plano expressivo que é o plano de imanência das ontografias. Um ser menor tem sempre já aquilo no corpo – corpo que nas ontografias devém CsO – porque, intenso, é aberto e multiplamente povoado.

17

O que pode um corpo ontográfico? Não se deixar reduzir para ser *um*, o *um* da multiplicidade de possibilidades que a todo o momento se actualizam nas movimentações que são velocidades ou lentidões para a aproximação das placas tectónicas. É uma sismografia que se expressa nas linha das montanhas, nas depressões e planaltos, nas enseadas e nos arquipélagos. Por isso não se pode partir de um *método* associativo ou (re)criativo mas sim de um movimento para o procedimento dos modos. Movimento esse que é já expressão individuada, ecceidade que aí está, eis uma vida singular e absolutamente inconfundível com qualquer outra apesar de ser ela mesma *uma* vida.

18

É toda esta torção de Moebius que movimenta a fáschia, a infralíngua, a expressão esquize e que irá permitir a não dissolução de uma ontografia. É a sua imanência própria. É quando a banalidade devém imperceptibilidade que se pode grafar um ser menor por sínteses disjuntivas. Disjunções conjuntivas, eis o modo de procedimento das *ontografias da imanência*. Eis por que razão não se pode avançar ou pretender trazer progressos no domínio da linguística mas sim traçar as margens das ontografias da imanência como um fluxo entre literatura e filosofia, entre crítica e ontologia: uma estética para os seres textuados, clínica do dr. Frankenstein para esse povo por vir que incessantemente produz memória futura, moeda via, inconfessa, já existente¹⁶⁶.

19

O lugar entre dois – entre notas de rodapé e entre ontografias – deste avanço é cambiante e move-se por vizinhanças. Quando se invoca um certo vitalismo ontológico no que é um

¹⁶⁶ O que dizemos aqui existe de facto. Porque, sem recorrer a uma troca literal, toda a indústria moderna assenta [...] num simulacro de troca [...] que surge sob a forma dos recursos existentes [...], logo, de uma moeda via, inconfessa enquanto tal, já existente»; C.f. Klossowski, Pierre (2008): *A Moeda Viva*, ed. Antígona, trad. Luís Lima (ed. orig. Payot & Rivages, col. Petite Bibliothèque – 1ª. ed. 1970, Terrain Vague), Lisboa, 2008

procedimento de arranque e implante textual para a produção de grafos, é, efectivamente, uma produção de memória por vir que se está a actualizar. O esforço e mérito, se o tiver, das *ontografias da imanência* é o de mostrar, por transparência, os modos vitais do movimento no próprio processo de encontro-pensamento-affirmação de um ser texturado, no caso, o ontógrafo.

20

Mostrar, aletologicamente, uma expressão prática sustentada por via de três planos: imanência, composição e consistência. A univocidade de um ser textuado, ser menor, é o ponto móvel, o movimento que actualiza os modos, virtualmente multiplicáveis por três, numa infinita potência, até à imanência expressiva¹⁶⁷. Nas *ontografias da imanência*, é também questão de dar corpo, carne, pele, fásia a um monstro real e vivo, se bem que textuado. Dar a um virtual a possibilidade de se actualizar sem perder a sua virtude em cada acto de grafia. Fazer fluir as multiplicidades vivas nesse corpo, liquidificar e desbloquear o povo das artérias¹⁶⁸ para que sentido, estilo, *sema*, *hyle*, *morphé* possam, no composto sanguíneo, ser um – univocidade do fluxo imanente ao corpo: expressividade pura.

21

Mas ser textuado, ser menor ou ser por vir, devir imperceptível, não significa que, ao ontografar, se esteja a avançar o ontógrafo, pois haveria sempre um intérprete para a partitura, um instrumentista, e o compositor nada criou, nada escreveu, pois se ontografou, avançou, entre muitos, entre tantos, uma vida¹⁶⁹. O mérito das *ontografias da imanência*, se existir, será o de uma prática que até agora fora metáfora: colagem não é

¹⁶⁷ «Em Espinosa, *toda a teoria da expressão está ao serviço da univocidade*; e todo o seu sentido consiste em arrancar o Ser unívoco do seu estado de indiferença ou de neutralidade, para fazer dele o objecto de uma afirmação pura, efectivamente realizada no panteísmo ou na imanência expressiva»; Cf. Deleuze, Gilles (1968): *Spinoza et le problème de l'expression*, ed. Minuit, Paris, pp. 309-310 (t. d. o.)

¹⁶⁸ «As artérias do povo a que pertença, o povo das minhas artérias»; Cf. Deleuze, Gilles (2006): *Cinéma 2 – L'Image-Temps*, éd. Les Éditions de Minuit, Col. Critiques (éd. orig. 1985 éd. Minuit), p. 288 (t. d. o.)

¹⁶⁹ «Signos, símbolos, balanços, quedas, partidas, relações, discordâncias, tudo aí está para ressaltar, para procurar, para mais longe, para outra coisa. Entre eles, sem aí se fixar, o autor avançou a sua vida. Talvez pudesses experimentar também, tu?»; Cf. Michaux, Henri (1998): *Œuvres Complètes – II*, ed. Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade, France, p. 665 (t. d. o.).

intertextualidade, é multiplicidade para uma univocidade afirmativa: imanência. As *ontografias da imanência* não poderiam cristalizar, sem serem intempestivas, sem serem povoadas por – e sendo elas próprias – ecceidades. Ou seja, tentando evitar ao máximo o inevitável pretensiosismo desta afirmação: O *Livro das Passagens*, de Walter Benjamin, o livro dos livros, a Biblioteca de Babel de Borges, as colagens de Max Ernst, os aforismos de Nietzsche, tantos outros exemplos se poderiam avançar com a ideia, o objectivo de produzir multiplicidades expressivas num estilo único, um devir-mundo. Raymond Roussel até à loucura, a da complexidade, expandiu rizomaticamente textos entre textos, entre textos, entre textos, entre frases, entre frases, entre frases, entre parênteses, entre parênteses, entre parênteses... Faltava, pelo menos tentar, num avanço microscópico – porque ao nível molecular – da leitura, da memória por vir, da escrita e da complexidade, escrever com as palavras dos outros, a inevitabilidade que tanto assombrava Henri Michaux, mas fazer dela, por perversão ou por torsão, uma multiplicidade expressiva. É este o modo da univocidade que é voz, e só sendo menor, a grafia pode afirmar na imanência um ser textuado, indiscernível enquanto tal, mas já existente. Porque é, precisamente, o movimento de uma expressividade que afirma tudo menos um, de cada vez que afirma: ecceidade que aí está, eis uma vida.

22

A trindade, as três virtudes das ontografias¹⁷⁰ – *paleografia* (imperceptível), *rizografia* (indiscernível) e *ontografia* (impessoal) – pelos modos dos infinitivos – *respigar* (palimpsesto), *compor* (rizoma) e *expressar* (crystal) – são sempre temporariamente autónomas e dispersas, apenas a carne do cérebro (imanência) – porque se prende com uma extracção-afirmação, bloco expressivo que num só lance cria memória futura – se actualiza num *tudo menos um*, que é o singular lançar de dados que retorna na diferença do seu movimento diferenciante. Porque o que movimenta as *ontografias da imanência* é a intensidade dos devires. Um precursor sombrio ou um ponto luminoso, absolutamente móvel que, no cérebro, campo de carne, pura imanência, a golpe de intensidades actualiza

¹⁷⁰ «Eis o elo entre imperceptível, indiscernível, impessoal, as três virtudes. Reduzir-se a uma linha abstracta, um traço, para encontrar a sua zona de indiscernibilidade com outros traços, e entrar assim na hecceidade como na impersonalidade do criador»; Cf. Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. minuit), Paris, p. 343 (t. d. o.).

as transformações da ordem do virtual, para um devir menor das actualizações – micro-devires não identitários mas absolutamente singulares, intempestivos como remoinhos de vento no Outono das folhas caídas, que no texto abrem volumes e dimensões suplementares para fazer dele superfície fractal, fásia viva, epiderme volumétrica, onde escrever é incrustar, inscrever é grafar, perfurar é enxertar, marcar é produzir, sentir é tactear, viver é escrever, até à imperceptibilidade.

23

Grafar não é, pois, questão de mortificar (designadamente o autor como autoridade, esse trabalho está feito, apesar da sua resiliência no seio do próprio acto de leitura), da ordem do dito, do inscrito, do predicado, mas sim da ordem dos devires que são abertura de pele na superfície do corpo sem órgãos, infralíngua¹⁷¹ para todos os campos transcendentais, campos de luz imanente, luciferinas como os vaga-lume nas montanhas da ilha de Quioto, praias de contacto directo, Bandas de Moebius para a escrita e a leitura, para a vida e a morte, o esquecimento e a memória, para a expressão Ser menor por excesso de ausência, porque é movimento e é nos modos desta multiplicidade que se cria o plano ontográfico. É, pois, de um plano de vida que se trata, uma bioescrita indiscernível.

24

Mas o que se passa na origem do pensamento que escreve e faz escrever, dizer, falar, o pensamento que se faz expressão, que se exprime? O que se passa é, precisamente, uma passagem, uma passagem de volte face topológica, um vaivém, um eterno retorno, uma volta e reviravolta imanente, num só e mesmo plano de composição. Invertendo o processo de observação, desviando o sentido do olhar para forçar uma direcção divergente, consegue perceber-se na própria leitura do texto, na própria audição da voz ou até mesmo na expressão do silêncio perpassado por multiplicidades indizíveis, impronunciáveis, insuportavelmente vividas, consegue perceber-se, apreender-se, intuir-se, também, o revés dessa construção como a outra face da mesma moeda (viva) que, de um modo diferente, modalmente divergente, se repete em uníssono, univocamente e

¹⁷¹ «A capacidade de permanecer *um* quando todas as várias partes se transformaram [...] define a infralíngua» C.f. Gil, José (2006): *Monstros*, ed. Relógio d'Água, trad. José Luís Luna (ed. orig. Quetzal Editores, 1994), Lisboa, p. 147.

diferencialmente. As *ontografias da imanência* são tábuas mais-que-virgens para acolher as Leis da Hospitalidade, puro corpo para inscrição, para monstuação e mostração num mesmo lance, ser menor, ser textuado. Tudo se move, incessantemente, na extremidade mais ínfima desta superfície, na crista do movimento de uma onda com a qual se faz corpo, numa crista críptica de onde ecoa a voz interior que é entoada unicamente a partir de fora, na expressão dos braços que se movem por sobre a água em equilíbrio, equilibrando, fragilmente, as palavras no enlace de umas com as outras, numa monodia inalcançável: tudo menos um.

25

Assim, quando se lê um texto de Deleuze, tudo menos um significa que há multiplicidades de Henri Michaux a percorrer o plano textuado, intempestividades e intensidades nietzschianas, uma imanência de Espinosa que ilumina por transparência a fluida gaguez no interior das palavras-pensamento-em-movimento de Ghérasim Luca, plano textuado que é já superfície de um corpo sem órgãos composto por Antonin Artaud. *ser* menor é isto: acolher e afirmar, num mesmo lançar, os cristais luminosos que, de plano de imanência em plano de imanência, se afirmam num plano maior de composição e consistência: um transcendental imanente ao plano.

26

Respigar e arrancar é um acto puramente cumpridor das leis da hospitalidade, acolher sem se apropriar, devir e tornar-se uma multiplicidade, multidão de um povo por vir. Devir menor neste movimento do procedimento dos modos é também desterritorializar o pensamento-autor, é proceder a uma abertura para um devir imperceptível, indiscernível mas singularmente, precisamente, diferente. Não é sem territorializar, sem afirmar, sem uma voz inconfundível que este movimento se efectua. Daí a univocidade afirmativa desta ontologia para a expressividade um ser menor.

27

O povo por vir que ocupa já este plano de imanência – de pensamento e expressividade num só lance – tem uma só língua, que é sempre uma língua estrangeira na própria

língua: expressão gráfica, fónica, gestual, inconsciente, intuitiva, cerebral-carnal, é infralíngua.

28

Pode dizer-se ser uma ontografia, desde que esta se faça na imanência ao próprio plano expressivo e seja unívoca no sentido ontológica da sua voz, desde que seja povoado por ecceidades e não por sujeitos constituídos. Ao proceder por *ontografias da imanência*, numa espécie de arqueologia, uma geografia e geologia da expressão de ser menor, cria-se um processo de cristalização, num bloco ontográfico intenso onde surgem unidades significantes mínimas e luminosas, translúcidas e transparentes, aletologia indiscernível, como na música minimal de Philip Glass ou de Erik Satie. Cristais mínimos, sinais respigados em excertos de textos, livros, obras, autores, sujeitos, nomes, acontecimentos, datas, aglomerados numa liga produzida por uma máquina abstracta até, permitindo então reencontrar (no sentido proustiano do reencontro) o pensamento-movimento ou o movimento do pensamento de cada sinal, de cada cristal no plano de luz – acção, imanência luciferina dos vaga-lumes.

29

É ainda um plano de composição que permite a actuação, a expressão do ser na imanência de uma vida. Como pode o ser não ser *um* ser e, ao mesmo tempo, constituir e compor uma singularidade imanente de vida: *uma* vida? A univocidade de ser – outro elemento da tríade conceptual da ontologia deleuziana – fornece o modo de evidência diferencial para se compreender esta aparente contradição. *O Ser diz-se num único sentido de tudo aquilo de que ele se diz, mas aquilo de que ele se diz difere: ele diz-se da própria diferença*¹⁷². Essa diferença é, precisamente uma vida. E a voz é a sua expressão. Ontografia e imanência.

30

¹⁷² “L’Être se dit en un seul et même sens de tout ce dont il se dit, mais ce dont il se dit diffère: il se dit de la différence elle-même.”, Deleuze, Gilles (1968): *Différence et Répétition*, ed. PUF, p. 53.

Mas que nexos está presente na actualização de ligações, de pactos e alianças, de conexões à superfície de um plano de composição? Um corpo textuado e o movimento específico das suas forças, não dos seus órgãos, é marcado pela inscrição de um remetente, para uma autoria obrigatória mas em devir-imperceptível ou, pelo menos, dispensável no registo das *ontografias da imanência*, porque em devir menor, até à indiscernibilidade. Assim, sem autor ou data de publicação ou título de livro ou de obra, afirma-se uma multiplicidade de partículas, comunidade molecular de sinais paratextuais¹⁷³, multiplicidade ou multidão, povo por vir e já aí. Quer isto dizer que a série de fragmentos de textos, composta por termos especiais, transita esteticamente de bloco para bloco, através desses termos enquanto intercessores que, assim, marcam a maneira do encadeamento, da transformação e da proliferação, gerando movimento e repouso, velocidades e lentidões. Estes termos notáveis, intercessores ou conectores, pela sua própria expressividade, aumentam o desejo maquínico (Álvaro de Campos) nesta composição ontográfica imanente. O que permite que um fragmento se ligue a outro, que lógica de sentido? Que direcção? Que atracção fractal? Que pólo? A constituição de ecceidades (Duns Scot, Scot, Merleau Ponty, Simondon, Nietzsche, Vian, Leibniz, Heidegger, Deleuze e Guattari), o agenciamento do desejo (Foucault, Deleuze-Guattari), o conhecimento intuitivo (Espinosa, Deleuze, José Gil), a memória involuntária (Proust, Antoine Compagnon, Beckett), a moeda viva (Pierre Klossowski), a ontofonia (Ghérasim Luca), a vigia (Proust, Lévinas), o eterno retorno (Nietzsche, Klossowski, Deleuze), a simples colagem posta em movimento (Jorge Luís Borges, Gilles Deleuze), dobra sobre dobra (Leibniz, Deleuze), uma imagem cristal (Deleuze-Guattari, Gil): uma ecceidade-cérebro. É, enfim, uma infralíngua (Gil) a produzir memória por vir, já existente. Quais pólos opostos que se atraem, quais margens unidas e ao mesmo tempo separadas pela corrente de um único rio (Proust), qual extremidade de uma Banda de Moebius ligada por torção de nó, a ecceidade encarna, isto é, marca a carne dos textos (Kafka) de modo a cosê-los uns aos outros (Frankenstein). Criar um monstro de sentido (Gil), no sentido, precisamente, da sua vocação imanente, uma fásia (Bois) unívoca.

¹⁷³ Sobre a noção de paratexto (epitexto e peritexto), veja-se Genette, Gérard (1987): *Seuils*, col. Poétique, ed. Seuil, Paris, pp. 38-42

31

Não é pois um autor que está no centro do discurso quando uma ideia é aqui invocada, nem sequer um conjunto de autores. É sempre o teor da ideia, é *ser*, a voz da expressão que atravessa os diferentes modos, os diferentes escritores, para melhor se revelar ao cabo de um movimento de composição efectuado pelo ontógrafo, pelo compositor – que não deixa de ser o «autor» (enquanto corpo-matéria energética animador do movimento gestante do acto) da composição mas perdeu já a sua aura benjaminiana de criador original, já que o material é reciclado e a criação repetição e diferenciação por repetição – cuja composição sempre carece, para ser consumada, do trabalho de uma segunda mão (enquanto corpo-matéria energética animadora do movimento que incorpora o acto). O trabalho deste compositor é expor, expressar o seu modo de procura no acto de pensamento, caçada, respigação e, finalmente, no acto da emissão puramente expressiva de um estilo.

32

O ser expresso, ontografado, pode ser lido, captado, ouvido e recebido pelos sentidos, intuído até pela inteligência e pelo corpo num só movimento imanente, mas é na condição dessa imanência que poderá ser entendido, intuído, captado ou capturado como tal. Não é fixado, não é fixo e é sempre renovado, sempre diferenciado seja, ou não, recebido. Por sua vez, o receptor, isto é, o leitor das ontografias, caçador, por sua vez, não é diferente, não se distingue delas, é parte delas. Faz corpo com elas. Para uma ontografia ser imanente, é a própria imanência que pede essa implicação, esse compromisso, essa condição prévia do estabelecimento de um encontro. E é esse encontro que, realizando-se apenas na imanência, permite essa mesma imanência das ontografias. Sem encontro, não há ontografias. É preciso fazer corpo (sem órgãos) para constituir um plano de imanência onde se possam inscrever, onde se possam grafar, onde se possam afirmar as *ontografias da imanência*. Não há ser que se expresse, que possa ser capturado, compreendido, sem que o seu entendimento, sem que a captura da sua expressão própria, seja ele também, por sua vez, condição da sua própria expressão.

33

Por serem imanentes, as ontografias são absorventes. Absorvem os momentos e subsumem todos os intervenientes do seu processo maquínico, em grau zero. Todo o agenciar implica absorção em fluxo (não do fluxo), absorção que engrossa o fluxo. Envolvimento. Encontro. Há cortes, há colagem, há mistura de águas. O plano de imanência das ontografias é um tear que urde, ritmado, uma aranha mecânica para a bioescrita. As patas que estendem os fios – as linhas –, a baba que segrega a seda, que produz dobras, membros que apertam e apartam são força. Força torcional. Esta força de cariz topológico que permite perverter o espaço euclidiano e abrir uma charneira para o espaço de Riemann, onde existem dimensões fraccionais com zonas que são mais que um ponto e menos que uma linha, mais que uma linha e menos que uma superfície, mais que uma superfície e menos que um volume, esses espaços esponjosos e fluídicos, qual cérebro, qual rizoma animal, são urdidos por forças vitais num plano de composição. Nesse plano surgem as composições que são as *ontografias da imanência* – e é a força perversa de dedos e nós, glóbulos e olhos, antebraços e rins que as agencia. É essa força que as arranca a uma certa transcendência para as virtualizar, rodopiando sem cessar, em movimentos que as actualizarão, conservando-lhes um mínimo de estrutura para não cair no vazio, no caos reencontrado da sobre-escrita após ter sido limpa a superfície já repleta de caos.

CAPÍTULO V

INSCRIÇÕES DA MULTIPLICIDADE

ACONTECIMENTOS E ALGUNS NOMES E CORPOS DITADOS

Uma mesma linha de força atravessa os escritos de diversos autores. É uma linha de pensamento, emissão de sinais. Se seguirmos uma dessas linhas, como quem segue um curso de água na exploração topográfica de um território estranho para poder traçar azimutes ontográficos, encontraremos as expressões vitais nos textos transbordantes de sentido. São passeios, acontecimentos e alguns nomes. Aqui se propõe um passeio através dos passeios, um passeio de passeios que é acontecimento no trabalho de uma leitura afirmativa, pois realiza composições ontológicas de sentido: ontografias.

1

SOB AS LEIS DA HOSPITALIDADE

PIERRE KLOSSOWSKI

Só podemos dar o que já tivermos dado. Só podemos dar o que já é do outro.

Jorge Luís Borges

Expressar, de acordo com as leis da hospitalidade, o corpo textual de um autor que é um visitante, um estranho, estrangeiro de passagem, é atribuir-lhe o papel de se oferecer aos outros. Corpo dado gratuitamente a quem primeiro (se) ofereceu. Em blocos textuais múltiplos, ontografias, acolhe-se Pierre Klossowski, como na figuração de uma imagem ausente, como na tradução de um texto inexistente, para a expressão de um pensamento imanente (à sua própria expressão).

Perante uma expressividade única – Pierre Klossowski –, o que está sempre em jogo é a expressão do pensamento, movimento este que é já uma expressão de *ser* perverso: por via da imagem em movimento, como no cinema; por meio da imagem desenhada e colorida, como nos quadros; por via da tradução e da literatura. Há uma multiplicidade expressiva que se apresenta invariavelmente no mesmo acto de suspensão da vocação. Trata-se de uma voz única que se repete na diferença dos modos em que é expressa. E aquilo que exprime é uma fulgurante repetição monomaniaca dos movimentos no corpo, dos gestos nos traços, do pensamento na voz. Esta univocidade compulsiva que se encontra ora sob o ditado da imagem ausente, ora sob o ditado do texto por traduzir, ora sob o ditado de uma diva virtual, é a voz de *ser* que, em eterno retorno, repetidamente, expressa uma diferença.

Com as *ontografias para Pierre Klossowski* trata-se de dar uma resposta possível à pergunta «onde estou, no meu próprio corpo?»; trata-se de mostrar o pensamento de

Klossowski através da sua ausência expressa ou, pelo menos, através da sua pulverização numa multiplicidade de outros expressos, outros corpos, outros textos, enfim, outra carne expressiva. Uma bio-figuração de quadros ou composições vivas, quais seres fantasmáticos que se desmultiplicam e povoam um território que é o do lar, território do corpo próprio, onde não se é já anfitrião senão através da actualização que só o hóspede pode efectivar, figuração viva, portanto, ontológica e gráfica. É, assim, sob as Leis da Hospitalidade, que as ontografias para Pierre Klossowski surgem como um corpo textual, um lar klossowskiano para os estranhos que passam, para os visitantes que procuram o descanso, o pernoitar. Cabe ao hóspede, que ainda o não sabe, actualizar todo o território, libertar da sua prisão o corpo próprio do anfitrião que sofre do medo de desconhecer quem é. Algures entre abraçar o próximo e desposar o longínquo, o distante, o monstro ou a diferença pura, é a expressão unívoca na sua produtividade de diferença que se deixa povoar para a contaminação e invasão do próprio e dos demais. Porque o corpo próprio não é um, cada intensidade efectua livremente a sua travessia pela linguagem secreta dos signos corporais. Que segredo na língua? Apenas o da ausência figurada – que, assim, pode dar pelo nome «perversão» e pode ser agenciado pela «emoção voluptuosa».

Ser estranho, estrangeiro, ser diferente e pernoitar a convite e provocar a redenção de quem oferece a cama, a esposa – que também é anfitriã –, hóspede viva e imagem virtual sempre por actualizar; ser estranho e ir ao encontro do dono da casa que nos diz, na fórmula deleuziana do ser unívoco: entra, para que se cumpra a fórmula do *Todo – 1*. Para que me liberte da anestesia do hábito, para que me possa franquear da felicidade que me aterroriza, para que tudo seja possível, tudo menos um¹⁷⁴. Essa unidade explosiva que repetidamente se dissolve, essa banal felicidade que se afirma na multiplicidade da diferença interna é, precisamente, a prática que afirma os poderes de um princípio de diferenciação. É o que se pretende aqui demonstrar e simultaneamente sustentar com o funcionamento das ontografias. De modo a evidenciar a figuração da imagem ausente que inscreve a expressão de um pensamento imanente à sua própria expressão. Esta expressão é a de um ser em processo de diferenciação, trata-se, pois, de fundar uma diferença interna como uma composição de intensidades de diferentes graus e potências.

¹⁷⁴ «Subtraire o único da multiplicidade a constituer; écrire a n – 1. Un tel système pourrait être appelé rizoma»; Cf. Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. Minuit), Paris, p. 13 (t. d. o.)

O amplo plano expressivo de Pierre Klossowski vive povoado por uma multiplicidade de forças contaminantes, por várias estirpes de vírus de vida que, de corpo em fantasma, de fantasma em simulacro, de simulacro em sequaz, inscreve uma autêntica orgia da expressão. Fazer estas ontografias klossowskianas é retomar este processo de contaminação dos corpos pela invasão de uma linguagem feita de signos, sinais apostos à pele e aos movimentos da carne. Por isso o texto, a voz, as imagens não estão presente em nenhum plano – está sim o pensamento, isto é, uma sua imagem – dado que o pensamento está sempre ausente. Ontografar consiste aqui em fazer uma quadro vivo de Klossowski, mostrando, em cada bloco de texto os utensílios (nomes) que compõem um corpo (texto) atravessado por fantasmas. Trata-se, pois, de simulacros, mas de tal maneira vivos e reais que assombram cada lugar que ocupam. É a hospitalidade, a abertura do corpo de escrita que permite a introdução, a intromissão, a invasão do estranho, do outro, para a possibilidade de existência de cada quadro, de cada lugar, de cada texto vivo. Ontografias, pois, para a traição, a denúncia das práticas perversas do anfitrião, ontografias que pratiquem, como ritual da mesma ordem perversa a actualização de todos os virtuais, a figuração da imagem ausente. Tornado fantasma, espírito, aquele que ocupa e assombra, aquele que povoa e encarna, Pierre Klossowski, surge nesta composição como um eterno adolescente, um anjo, um sopro, espírito e intensidade, pura força que atravessa os corpos textuais de diversos hóspedes – tornados anfitriões. É um lugar em nenhures, um *topos* a-tópico para um ser monomaniaco: expressar o não dito, que é diferente de dizer o não dito. Encontramos multiplicidades, potencialidade tão elevadas que não se fixam já numa única identidade, numa única citação, numa só frase ou numa nota bibliográfica. Não existe um valor exacto, preciso, para este tipo de jogo, para esta composição que procede por ontografias. Nem plágio nem alusão, nem nota nem citação, nem roubo nem sacrifício, apenas um *assassínio em série* que, num mesmo acto repetido, afirma a diferença na série que instaura, como absolutamente diferente, como absolutamente diferencial, para das vítimas fazer signos, sinais, blocos expressivos para a sua composição, para a produção de sentido. Sempre único, sentido da produção continuada de diferença. Há forças a cada momento, a cada vez que existem, e isso retorna: a persistência do retorno é a monomania imanente ao ser que se expressa.

(a)

NO LAR, UM VISITANTE A DESTERRITORIALIZAR

Só na troca de inconscientes se consegue ver: o outro de si. Não há relação mas puro *relata*, acontecimento que surge, jorro, actualização das virtualidades de um ser com medo de não saber ver. Pura visão da desrazão, da traição, do ciúme e da suspeita: ver para se ver fora de si é libertar a visão do visto. Ver para se reconhecer como bloco de signos ou sinais corporais numa linguagem corpórea: a dádiva e a gratuidade da graça – de graça – agem para o aumento do ser, sem medo da perda, quando já tudo se deu. Assim a livre libertação da essência, encarnada numa existência expressiva, assim a libertação da essência pode seguir no fluxo, na corrente do desejo, e constituir um plano de pura expressão imanente à organicidade que se expressa: livre de qualquer transcendentalidade, franqueada do medo fantasmático, absolutamente desejante, esta máquina expressiva é a da figuração da imagem ausente.

Actualizar a memória a partir do virtual vivido é construir uma memória ainda por vir: Por isso se propõe compor ontografias: para produzir memória. Era a produção de memória que Pierre Klossowski almejava nos seus desenhos, bem como na sua obra romanesca, recuperação de memória ou da sua mais-valia, uma quase Madalena proustiana, quase, porque esta se revela voluntária. Produzir imagens vivas, produzir imagens vivas implica com Klossowski dar a ver o corpo, os corpos, múltiplos e intermutáveis, corpos abertos e atravessados por fantasmas, simulacros. É por isso que, nos romances, as personagens transmigram de nome em nome, de registo em registo, de diálogo em diário e enunciados teóricos, cenas descritivas. Mas também a obra ensaística está impregnada de devires imperceptíveis, para falar com Deleuze, devires animais, como Actéon no mito de Diana, devir outro como recorrentemente sucede com o signo único que é Roberte, Denise, mulher, hóspede, imagem, corpo e linguagem. Trata-se de uma pura produção de memória num plano de virtuais. Memória actualizada e reactualizada sem fim, num círculo grandioso pleno de emoção e volúpia para a perversão do pensamento estabelecido, de todas os pré-estabelecidos. Devir outro e fazer

com que os outros percam a substância subjectiva numa transubstanciação que ocorre no plano imanente ao desenho, ao texto, à imagem, eis pois o plano. É, então, num plano puramente expressivo que Pierre Klossowski emite sinais, que são tantos outros signos de uma linguagem universal que sai do código do quotidiano e subjectivo para abraçar a troca universal dos corpos – numa pura energia desejante ou desejada –, e cumprir a construção de uma máquina expressiva.

Esta multiplicidade expressiva, perversamente, gera um estilo único, uma voz inconfundível, uma univocidade do ser; ou seja, uma única expressão para os seus diferentes termos, fantasmas, simulacros, sequazes, a expressão da abertura à multiplicidade. Eis a expressão do pensamento de um *monómano* – alguém que se fixa, repetidamente, numa única cena diversificada ora pelo acto, ora pelo objecto do acto, ora pelo actor: um corpo que se dá a ver a outro, nem que seja de si para si. A encenação que tal prática inaugura não abre um abismo sem antes estabelecer as pontes para o transpor, pontes meramente suspensas na potência da volúpia, na emoção desejante.

Estes termos, tantos outros conceitos, o frasear, o estilo, são fortes constrangimentos, actores perversos, barras paralelas que delimitam e expõem, que forçam os gestos do carrasco nas diatribes da sintaxe de maneira a manter perceptível, num estilo único, a vítima suprema: o texto ainda não expresso, pura força que espera pelo seu visitante, seja ele tradutor, violador, roubador ou compositor. Mas este clamor do estilo klossowskiano exige já e ainda um retorno ao seu movimento interno – mal se abre é para melhor receber, mal se deu, é para melhor se aumentar. O estranho vírus de vida que o contamina é o que irá precisamente contaminar os outros corpos numa orgia expressiva: a da supremacia da expressão sobre a sintaxe, precisamente por via do constrangimento. O estranho que é o outro é a força de atracção que regula o movimento do caos e que instaura o simulacro na criação da dança dos fantasmas, que é como quem diz: o estranho attractor é o potenciador da repetição que instaura a diferença de si.

(2)

BIOESCRITA: NOS LIMITES DA TRANSINDIVIDUAÇÃO

EMMANUEL LÉVINAS

Um canalha, um sujeito mau, desprezado por todos é trazido a morrer, e eis que aqueles que dele cuidam manifestam uma espécie de pressa, de respeito, de amor pelo menor sinal de vida do moribundo. Todos se atarefam para salvá-lo, a tal ponto que, no mais profundo do seu coma, o vil homem sente ele próprio algo doce a perpassá-lo.

Gilles Deleuze

A bioescrita é escrita de uma vida, uma ontografia, de carácter imanente, no sentido em que é expressão de *ser aquilo que se é*. Ser e estar liberto da sua mesmidade, ser expressando-se enquanto se vive, é ser um texto vivo – distinguindo-se de um texto *sobre* a vida = biografia (ou hipóstase). Com esta escrita afirma-se uma individuação rumo à alteridade, de um devir outro que em permanência se configura na transindividuação. Pelo seu próprio registo de abertura textual, corporal, também esta bioescrita se traça sob o signo inaugural de *uma vida* que Gilles Deleuze¹⁷⁵ expressa. Uma vida é para Emmanuel Lévinas constituída pelas oscilações geradoras de acontecimentos no encontro do face a face. Hospitalidade, alteridade, reconhecimento, são conceitos para uma ética de transindividuação que involui nos limites anexactos da alteridade. Transindividuação constituinte de um povo por vir, povo que falta ou território por povoar, que se afirma nas ontografias da imanência.

¹⁷⁵ Poderia aqui constar uma extensa bibliografia que contextualizasse os inúmeros conceitos deleuzianos que agem por dentro do actual texto, mas seria necessário juntar-lhes uma outra bibliografia para os termos oriundos do léxico Lévinasiano. Por isso, tal como para Emmanuel Lévinas se apresentou um único texto (ver nota 1), aponta-se de Gilles Deleuze o breve artigo de onde foi retirada a citação em epígrafe: Deleuze, Gilles (1995): *L'Immanence: une vie...*, in *Gilles Deleuze – Philosophie*, N.º 47, ed. Les Éditions de Minuit, Paris. As restantes notas remetem para outros trabalhos tanto de Deleuze como de Lévinas.

Ontografias da imanência não são escritas da vida mas sim vidas de uma escrita ou escritas de uma vida (no sentido da vida-que-se-escreve-si-mesma), um texto. Não se trata de escrever a vida mas sim de escritas de vida, textualidades vivas. A vitalidade que existe no texto faz-se linha, linha singular. Pois nenhuma vida, nenhuma vitalidade, nenhuma força vital se limita a uma obra a um sujeito a um autor, uma autoridade que a prenda e que a submeta à sua lei orgânica, social, biológica, natural ou artificial, tecnológica ou até mnésica. Senão não será linha de vida mas sim linha de morte, linha de corte, linha de ruptura e, conseqüentemente, morte de um fluxo de vida singular. Caos. Não se tratando de linhas vitais de escrita limitadas, dirigidas ou controladas por sujeitos autorais, são, no entanto, linha de sentido, que se individuam, que se singularizam e se diferenciam das demais e de si próprias no seu decorrer, no seu fluxo, qual rio selvagem sem represas nem barragens se altera à medida que altera e cria até a paisagem por onde (de)corre. A individuação destas linhas de escrita faz-se no texto, nas linhas de texto. Linhas vitais que perpassam por entre diversos textos de diversos autores. São linhas que se orientam, que se localizam, que possuem uma bússola interna, um sentido topológico de orientação unívoca e que se movimentam por velocidades e lentidões. Aceleradas ou lentas, as linhas de texto são vitais por produzirem sentido individuante, e elas individuam-se por ecceidade. É este o princípio de individuação das linhas de vida textuais – bioescrita.

(a)

Na busca de um tempo de certo modo perdido e posteriormente reencontrado por um outro, por um *ser* na alteridade liberto das amarras da identidade e dos seus ditames ancorados na permanência do mesmo, afirma-se possivelmente uma bioescrita contra as assinaturas imutáveis de vidas condenadas à libertação unicamente realizada no infinito, na morte. Em *O Tempo e o Outro*¹⁷⁶, Emmanuel Lévinas dá consistência a um princípio de transindividuação sem, contudo, o afirmar. Trata-se, no entanto, de *um tempo* obrigatoriamente por *outro* reencontrado. Se nessa busca de um tempo que vai do próprio

¹⁷⁶ Lévinas, Emmanuel (1979): *Le Temps et l'Autre*, ed. Quadrige / PUF, (orig. 1946/47, ed. do Collège Philosophique), Paris

ao outro, Lévinas trazia já consigo uma consanguinidade proustiana¹⁷⁷, estava, porém, enredado na teia de um certo modo de temporalidade, qual presa de uma aranha, tendo ficado retido num sinal fechado, no momento antes de afirmar uma bioescrita para arrancar não o Ser das rédeas do «há», mas antes fazer do «há» uma imanência à consistência de *ser* – enlaçando assim uma alteridade multiplamente infinita, tal como é procurada no texto. No entanto, a bioescrita inconfessa enquanto tal é já existente em Emmanuel Lévinas, com a própria continuidade de *ser* por via da procriação no tempo: afirmação de uma linha de fuga para a evasão de um *ser menor* embargado nos seus limites identitários. Por via de processos de transindividuação – processo e princípio designado por *alteridade* – pode de um *ser* como este, pontual e cirurgicamente, dizer-se que é uma «ecceidade». É isto que a bioescrita propõe, uma vez que se trata de uma vida que unicamente escreve em termos que, não sendo propriamente seus senão por roubo, extracção, arranque, respiga, constituem o seu campo de imanência e de implantação de deportados.

(b)

Há tempo. Mas um tempo, precisamente, tomado como algo que percorre o próprio texto, sendo que não se fala *dele*. Está presente, em presença ou co-presença, talvez mesmo em excesso, mas não é dito, não é comunicado nem substantivado, acontece, sufoca. É o tempo que configura o existir e que o potencia. É o tempo que configura o existente e que o potencia. E é ainda o tempo que configura a alteridade e que a potencia. É advir do tempo – *cronos* –, que passa sobre o mundo e sobre os existentes, mas também devir do tempo – *aion* –, que paira na existência: algures entre a diacronia e a sincronia, é um tempo de extensão no lugar de um tempo de duração: extensão dos acontecimentos que surgem em bloco intensos. Esta concepção temporal permite a existência de um futuro impossível de ser vivido no presente, um futuro virtual, mas é a sua não linearidade que o faz romper com o passado em acto, uma vez que é o presente contínuo que o actualiza. O tempo é imanente a uma individuação que actualiza o *há* na hipóstase e a hipóstase na

¹⁷⁷ «esta busca de caminhos sobrepostos do «Tempo Perdido» é o relato do surgimento de vida interior a partir de uma insaciável curiosidade para com a alteridade de outrém, ao mesmo tempo vazia e inesgotável.» C.f., Lévinas, Emmanuel (1987): *Noms propres*, ed. Le Livre de Poche, Col. Bilio. Essais, (ed. orig. Fata Morgana, 1976), Paris, p. 121 (t. d. o).

alteridade. Mas não é nunca o mesmo tempo: há uma multiplicidade temporal, diversos tempos num só tempo, todos menos um¹⁷⁸; o tempo da extensão que, na existência, se afirma sem medida.

É, pois, uma ontologia para um ser menor que Lévinas delineia. É *ser* abordado, em primeira instância, enquanto existência impessoal e anónima, infinitiva. Trata-se de uma consciência que começa por ser anónima, sem interioridade reflexiva: um *sem-si*. Este é o tempo do anonimato da existência – uma neutralidade da ordem da univocidade: o tempo do existir enquanto *ser predicado infinitivo*. O estado angustiante da insónia, da vigília, da impossibilidade de se refugiar num interior repousante; a impossibilidade de uma ilha interna ou de uma consciência idêntica ao sono, marca este tempo do *há* sem *haver*, o tempo de *ser* sem-si. Será este o primeiro momento no processo de individuação.

O segundo momento é configurado e potenciado também ele pelo tempo. O existente constitui-se como sujeito substantivado. Com a abertura de um tempo presente, que é o tempo da tomada de consciência de si por parte de um *ser existente: ser substantivado definido* é a aquisição de um nome próprio. É a hipóstase do existente que se constitui sobre o plano transcendental e neutro de haver, *há*. Este *ser substantivado definido*, ou hipostasiado, vai partir *em busca* da conquista dos prazeres do mundo, da narrativa e da enunciação, vai ser sujeito de prazer chegando ao limite de fruir o corpo que ele mesmo irá territorializar. É um ser territorial, em processo de subjectivação, que começa, precisamente, por hipostasiar a existência. E é pelo seu próprio acto que efectiva a libertação primeira: a saída do anonimato. Temos então uma criatura territorial, subjectivada, com uma identidade consistente.

Se a saída do anonimato e a subsequente consistência de uma identidade deu a esta o acesso ao sono e a um refúgio em si, trouxe-lhe, paradoxalmente, uma profunda solidão no mundo.

Esta identidade, *ser substantivado*, entra assim em crise, num tempo que é da *hipóstase*; a angústia não provém já de uma insónia infinitiva mas da solidão monomaniaca. Será assim um *ser liberto* do predicativo mas não da tomada de consciência que de si acaba de fazer ao conquistar o seu território próprio, por via da ipseidade. A forma como

¹⁷⁸ «Subtraire o único da multiplicidade a constituer; écrire a n – 1. Un tel système pourrait être appelé rizoma»; Cf. Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. Minuit), Paris, p. 13 (t. d. o.)

Emmanuel Lévinas retrata esta crise é a força da imagem de um isolamento inultrapassável na sensação do eterno recomeço do tempo presente, sem futuro. Pois, se a hipóstase é o ponto de partida para a consistência identitária, esta só se efectiva pelo encontro com a ipseidade. É nesta medida que a solidão é crise de identidade: se o ser se vê liberto do anonimato pela constituição de uma consistência em si, é na prisão de si próprio que se encontra encarcerado, numa câmara solitária – *tempo da hipóstase*. A solidão que daí resulta condu-lo à busca de um tempo perdido ainda por vir: o tempo extenso que se vive no *face a face* com o outro, no *devir outro* que se actualiza na *alteridade*.

Além da dualidade entre *existir* e *existente*, a temática da morte invade as páginas de *O Tempo e o Outro*. Daí em diante, é um terceiro momento da ontologia ou do processo de individuação que revela o acto de cristalização capaz de ultrapassar a solidão monomaniaca e a impossível morte. Uma morte que contém a problemática heideggeriana do *souci de soi*, mas interpretada no sentido inverso. Se, para Heidegger, a morte é a «possibilidade do impossível», para Lévinas a morte será a «impossibilidade do possível». A morte seria assim um novo cativo, só que permanente: é o tempo futuro inalcançável, na medida de *cronos*. Sendo este absoluto uma impossibilidade de comunicação, é, precisamente, aqui que Lévinas faz um feliz encontro com a expressão da alteridade: com um outro que potencia esta quebra de solidão. Assim entra em cena *Eros*: o nome do desejo. É no *Encontro* com a mulher, a feminilidade, é no reconhecimento da diferença, no devir-outro, que o ser subjectivado se liberta da ipseidade que lhe fora dada pela hipóstase. E só abraçando este devir-mulher, ou um devir menor, abrindo linhas de fuga através das fendas de *ser* uma eterna solidão, que pode a criatura inscrever-se no tempo. É por via deste amplo gesto de hospitalidade – o corpo-a-deixar-se-povoar – que o território subjectivado e delimitado (a hipóstase do existente) se deixa abrir e desterritorializar (alterizar). São estes os sinais de reconhecimento da alteridade que incitam, por excitação, a abertura de um ser perfeitamente subjectivado para uma vida de transindividuação, povoada de ecceidades: a imanente vida singular que é *acontecimento da alteridade*¹⁷⁹. Puros *relata* que devêm

¹⁷⁹ «Não é o acontecimento interior que conta, mas a maneira como o eu se apodera dele e como fica por isso transtornado, como se o encontrasse num outro. É esta maneira de apanhar o acontecimento que

uma vida entre mim e outro, todos os outros de mim. É este o processo de devir intenso, devir animal, devir imperceptível, é este o princípio de transindividuação vital e é esta a ética aqui em questão.

Transindividuação e não intersubjectividade: se há possibilidade, e Lévinas mostra acreditar que sim, para o advento de uma «comunidade» sensitiva assente no regime do face a face, será a comunidade de *um povo por vir*¹⁸⁰. Esta comunidade sensitiva adivinha-se, com efeito, na relação generalizada do face a face, e funda uma individuação nómada, modal e múltipla, em cada encontro diferente, sempre em curso e repetidamente diferente: transindividuação, portanto. Este termo é fundamental para evitar o recurso à noção de intersubjectividade – que seria redutora e limitaria a alteridade a uma troca de propriedades ou características subjectivas, entre seres obrigatoriamente formados, sujeito imutáveis na sua existência, que tão só realizariam trocas entre si. Ainda sem nome, desde o tempo do *há, ser* é ser atravessado por singularidades e acontecimentos que não subjectivam, mas que individuem perante qualquer outro *ser*. É no interstício, enquanto puros *relata*, que as criaturas podem transindividuar.

Voltando ao desejo-gozo de «comer o mundo»¹⁸¹ – a alimentação e a apropriação das coisas do mundo material, como a pratica a criatura territorial no *tempo da hipóstase* – dá lugar a um desejo de alterização. É o desejo erótico do toque, do tacto, do contacto: é toda uma a erótica da comunhão que só é possível através do outro em presença, num tempo extenso, entre a diacronia e a sincronia. É o outro *a ser* em si.

Se um futuro inapropriável – a morte – é um corpo inapropriável – o do desejo de outrem – a mulher – também o é. No entanto, a mulher possibilita a comunicação enquanto relação e como futuro do homem enquanto continuação de si próprio, enquanto fonte de desejo e de consumo, de recreação (no sentido lúdico do recreio) e de recriação (como

constitui o próprio acontecimento.»; C.f. Lévinas, Emmanuel (1987): *Noms propres*, ed. Le Livre de Poche, Col. Bilio. Essais, (ed. orig. Fata Morgana, 1976), Paris, p. 121 (t. d. o).

¹⁸⁰ «O acto da palavra tem diversas cabeças e, a pouco e pouco, planta os elementos de um povo por vir»; «pelo transe ou a crise, constituir um agenciamento que reúna partes reais, para lhes fazer produzir enunciados colectivos como a prefiguração do povo que falta»; C.f. Deleuze, Gilles (2006): *Cinéma 2, L'image-Temps*, ed. Les Éditions de Minuit, Col. Critique, (ed. orig. 1985), p. 291 (t. d. o).

¹⁸¹ «Quando se respira uma flor, é no odor que se limita a finalidade do acto. Passear é apanhar ar, não para a saúde, mas pelo ar. São os alimentos que caracterizam a nossa existência no mundo. Existência extática – ser fora de si – mas limitada pelo objecto.» C.f. Lévinas, Emmanuel (1979): *Le Temps et l'Autre*, ed. Quadrige / PUF, (orig. 1946/47, ed. do Collège Philosophique), Paris, p. 46, (t. d. o).

repetição criativa) de si. Esse outro é a feminilidade; a mulher – que, sublinhe-se, encontrará, por seu lado, uma diferença pura na masculinidade. E é para consumir a mulher, que se comunica face a face e não ombro a ombro, garante Lévinas. Mas este é um alimento espiritual e não carnal. É um alimento interior que activa, no seio da criatura, um devir-mulher, logo, diferencial, do homem-figura-dominante, do sujeito-moralmente-constituído. Este alimento é o resultado do jogo do recreio e da recriação, isto é, a bio-inscrição no filho, e o devir minoritário de um ser que não procura senão afirmar a sua menoridade. Este terceiro modo de desejo é, por isso, um devir minoritário. É o filho que, no *tempo da alteridade*, permite alcançar o ser fora-de-si. Filiação biológica como qualquer criatura é filha do seu criador, mas filiação rizomática entre dois, entre muitos, entre mil: genealogia da erva e não da árvore – como é a genealogia proustiana, quando as múltiplas vozes dos milenares antepassados se fazem ouvir na voz de um indivíduo singular, de uma vida que se expressa – ser menor que todas as vidas para poder suportá-las sem romper a consistência do plano.

Há, assim, no *tempo do il y a*, um *sem-si*; no *tempo da hipóstase*, um *em-si*; e no *tempo da alteridade*, um *fora-de-si*, ou seja, um devir-outro. Pode dizer-se, com Gilles Deleuze, que, para Lévinas, este processo de alterização, a partir de um ser ontologicamente neutro, passa primeiramente por um devir-animal – com vista ao gozo e ao usufruto do mundo – para comer o mundo, territorializando-se num desejo do primeiro modo. É, depois, um devir-feminino, muito proustiano – pois situa-se à sombra das raparigas em flor, à luz de um ser de fuga e de uma relação de não comunhão, de perseguição e captura, de redenção e culpa, de falta e excesso, de reencontro e face a face –, que realiza este segundo modo de desejo. A completar esta série de dicotomias sem síntese possível, esta trindade erótica, está o desejo da bioescrita (o terceiro modo): criar um ser fora-de-si na procriação horizontal, ou seja, no advento de um povo por vir.

(c)

Ao *ser* aberto à alteridade, o existente hipostasiado de *O Tempo e o Outro* saiu de si e abriu-se ao mundo. Nesse intervalo, o seu corpo tornou-se plano de inscrição, campo de escrita. A sua afirmação passa daí em diante por todos os encontros na multidão do face a face, seleccionando assim os acontecimentos, nunca repetíveis, numa série em devir. É

questão de despertar para o outro. Não para uma relação com o outro, mas para a afirmação da possibilidade de constituição de um povo por vir. É na hospitalidade do corpo aberto e pronto a receber as intensidades singulares já reconhecidas que se inscreve esta múltipla alteridade. Segundo as regras imanentes ao reconhecimento e à hospitalidade, a responsabilidade pelo outro é a sua *consignação*: há uma ética, isto é, uma tarefa por realizar, e essa tarefa é o renovado devir-outro, no encontro do face a face. O povo por vir será a comunidade de criaturas que se estabelece na expressividade do face a face, num regime de anarquia coroada (anárquica, na multiplicidade do povoamento do corpo, no regime da alteridade pura; e coroada, pela ética do eterno face a face e da permanente evasão e saída de si).

Ser multidão, devir texto de textos, ser uma ontografia. Ao tornar-se plano pregnante, o ser hipostasiado sai de si e abre-se ao mundo. Neste intervalo, o seu corpo é um plano de inscrição, de escrita. Assim o ser se afirma multiplamente, como terça parte (le *tiers* de Lévinas?), encontro entre encontros, passando por todos os afectos na multidão do face a face, seleccionando acontecimentos, numa série em individuação. E é o ser de fuga, a linha de fuga que de território em território se exila para encontrar a sua alteridade entre dois pontos, que tem a tarefa de cuidar da diferença, alicerçar os pilares da ponte que vai de «mim para o outro», para todos os outros. Tarefa que consiste em constituir uma irmandade de seres de fuga, puros *relata*, para uma alteridade pura e imanente. É esta a proximidade autêntica com o outro, o face a face, que ocorre num não-lugar para um tempo ubíquo, em que o ser se individua por vizinhança, por eterno reencontro inaugural, por transtorno e transindividuação. Assim procede a individuação do ser, a sua bioescrita, como energia selectiva e força diferencial que liga um acontecimento ao outro num continuado devir-outro. A conexão é a ecceidade. Este *tempo da alteridade* é o da afirmação singular do corpo, da criação, no regime do face a face, de uma multidão de rostos nus que se tornam paisagem como o rosto de Albertina no romance *Em Busca do Tempo Perdido* de Marcel Proust e assim consignam, obrigam, a criatura que vê, que sente, que acaricia esse outro rosto, a ser desapossada do seu território – sem por isso regressar ao *tempo do há*, antes transindividuando-se. E é este corpo vivo em transindividuação quem assim se afirma para nas múltiplas expressões modais de cada ser poder inscrever os *outros* que *há* em si. Este trabalho da diferença caminha sobre o plano

de um *ser* neutro que o torna prenante para a sua afirmação mutante e abertura a um virtual que se actualiza a cada vez que há expressão. A expressão diferenciante desta criatura encontra-se assim povoada por uma infinidade finita – porque modal, sempre como modo de um ser que se exprime, como transindividuação limitada pelos seus contornos fluidos, topológicos, que sempre funcionam por relações de vizinhança: traçar as margens anexactas para um fluxo. Um tal corpo-território é plano de imanência marcado, percorrido por traços, por linhas, por escritas de vida, é bioescrita. É expressão imediata dos dados do pensamento, expressão pura, ecceidade que integra numa só afirmação, a cada vez que afirma, uma multiplicidade de outras expressões que povoam o corpo textuado.

Esta expressão que substitui a autonomia por uma heteronomia é uma grafia que devém multiplamente outra, que não escreve já a duas, quatro, oito ou dezasseis mãos, mas que se torna multidão: é ser mil gotas num devir oceânico. É *ser-texto* infinitamente composto, texto de textos: uma ontografia aberta numa individuação por bioescrita. Assim procede a transindividuação. A textualidade que daí advém é a de uma escrita multiplamente povoada e aberta ao reconhecimento do(s) outro(s), na maior das hospitalidade. É portanto nos limites da transindividuação que se traça toda e qualquer bioescrita. Porque é sempre necessário preservar um mínimo de consciência de si, um mínimo de território, um mínimo de subjectividade para que, depois da vigília, da insónia, dos sonhos e do despertar, a memória possa espantar-se com a diferença que perdura no tempo extenso. Há, efectivamente, uma memória ontológica vital, ontográfica, que escreve a diferença de *ser*, que traça a carta de *uma vida*. É, por isso, no devir-outro que o princípio de alteridade se torna princípio de individuação. O que será uma transindividuação plural nas vozes de uma multiplicidade que reside na mão que escreve ao ser amputada, na criatura que cria ao ser criada, num *ser* que só é em devir menor, numa vida grifada sublinhada citada e arrancada ao ser agraçada, senão bioescrita?

(3)

UM DANDISMO VITALISTA

ALGUNS POETAS SIMBOLISTAS

A vertical do «desfiar» e a curva das pregas haviam cedido o lugar à inflexão de um corpo que fazia palpitar a seda como a sereia bate a onda e dava à percalina uma expressão humana, agora que se havia soltado, como uma forma organizada e viva, do longo caos e do invólucro nebuloso das modas destronadas.

Marcel Proust

A melancolia do passeio é o dandismo do compositor. O desassossego gerado e a melancolia de ignição apresentam-se nos passeios ontográficos de Charles Baudelaire como a inscrição de um dandismo vital que se traça, como uma linha contaminante. O que é perder a aura e assistir ao princípio de individuação? Eis a pergunta que Baudelaire se poderia ter colocado ao considerar a libertação do dândi, deixando de lado a transcendência da criação artística e literária para abraçar os acontecimentos singulares e os acidentes da banalidade, num plano de pura imanência. Poderá parecer contraditório afirmar que a perda da aura conduz a um plano imanente quando o próprio Baudelaire afirma a forma estética e autocentrada do dândi como o seu processo constitutivo.

Para solucionar o aparente paradoxo, sobra pois o gesto e resta o estilo como garante da consistência de um dândi. O estilo vital do dândi, esse ser que é em si, crístico, o autor da obra que é a sua própria vida, uma vida intensa, *homo tantum*, eis um homem-acontecimento, *ecce homo*, vitalismo de uma estética singular, anarquista coroado. Repetindo a interrogação inicial: será necessário perder a aura para activar o princípio de individuação? O plano de composição vital do dândi precisa de um espaço e de um tempo, não da ordem de cronos, mas de aion. Os passeios e as passagens são, por natureza própria, o domínio desse tempo aiônico. Os passeios fazem-se num tempo de

duração intensa que se estende e se torna espaço. Espaço não geométrico, mas sim espaço topológico, pleno de virtualidades. O plano virtual deste espaço actualiza-se a cada gesto do dândi que o percorre, ocupando-o, territorializando-o na sua passagem.

A questão, pois: num passeio, a auréola do dândi cai no macadame, ali, na berma da estrada, ainda ao alcance. É a força das passagens anónimas, é o devir-mundo que carrega na sua torrente, qual plano carnal, plano de vida, a velocidade do dândi imóvel, linha de forças onde o Ser se converte já não em identidade transcendente e subjectiva mas em corpo intensivo e singular, em ecceidade: percorrido por longitudes e latitudes, numa cartografia em movimento, o dândi sem aura abre-se à pura imanência. Será o Imanente, um outro nome para o dândi?

As forças singulares que percorrem um ser em passeio, que o povoam, nem que seja temporariamente, podem ser designadas «intensidades» ou «virtualidades» em constante actualização em cada ser-modo que as recebe. Por isso, estas intensidades, em blocos ou conjuntos não se reduzem ou submetem a um único acontecimento. São múltiplas e livres no espaço (obreiras de desterritorializações) e no tempo (capazes de ritornelos) e, nisto, podemos reencontrá-las em diversos momentos, em tempos diversos e diversos espaços, em superfícies, linhas, pontos; podemos reencontrá-las, não encontrar, uma vez que exigem uma função de reconhecimento – do estilo que as inaugura, seja ele ou não atribuível a um nome que os assina –, por exemplo, numa rua, durante um passeio, na artéria aorta de uma cidade-corpo. Porque é no corpo que o passeio se faz. Seguir uma dessas linhas é, pois, a melhor forma de, à maneira de um cartógrafo fabuloso, poder reter (não ter) o plano desse traçado singular.

Os conjuntos ou blocos de intensidades são focos de permanente tensão entre duas ou mais sensações, entre duas ou mais percepções, entre duas ou mais afecções, entre dois ou mil conceitos: é o espaço de fase, o entre-dois, esse lusco-fusco crepuscular que, por rizoma, produz metástases da alma no corpo, das almas nos corpos, para a afirmação expressiva do ser no plano de vida. Para a composição vital deste corpo-dândico, o poeta compositor e tecelão atribui a uma personagem virtual – inteiramente feita de forças e potências que nela se encarnam – um sentido único, uma só voz, sem equívocos e, desta

feita, singular por via do modo, por meio da expressão. A «toilette», o estilo afirma-se como a expressão singular de uma vida que se actualiza no corpo-dândico.

Falar de um plano imanente (de inspiração claramente deleuziana), com Charles Baudelaire, é alumiar uma carta com fogachos, pois, um plano não se reduz a uma qualquer subjectividade mas antes ao estilo maneirista dos focos de luz incidente que compõem, em cada ponto de vista, um estilo. Irrepetível e singular, heróico na própria ausência de bravura, afirmação neutra de um estilo povoado de vazios, de faltas e falhas, feito de desencontros e desligações, constituído por desuniões. Este é o plano de vida que Baudelaire decreta com o abandono da auréola, a queda da aura na sarjeta, um devir escatológico ou melhor, devir banal tornado imperceptível neste mundo e que apenas se expressa nas passagens, nas multidões, nos passeios de máximo grau de intensidade.

Porque é, efectivamente, na impossível repetição da assinatura (ainda assim, repetida no estilo) que o acontecimento singular, na sua diferenciação modal, produz individuação dândica.

Estes acontecimentos extremos e anómalos, que surgem num campo de forças absolutamente banal, são arrancados pelo próprio movimento do corpo dândico, são extracções violentas da alma ao mundo, para viagens sem rumo certo senão o da distância ao plano do banal transcendente.

O passeio é o modo de composição do dândi que arranca ao mundo fragmentos para a composição da sua alma recorrentemente convidada a viajar para fora desse mesmo mundo, porque não é no mundo que ela deseja viajar, é efectivamente na composição do seu ser singular que deseja inscrever-se, num passeio. Assim, a composição do estilo é feita de colheita, respigação na banalidade para a constituição ou composição de um plano carnal vivo e estético; a consistência desse plano encontrar-se-á no estilo do dândi, estilo de voz única, sentido único mas universal, porque é do sentido do Ser. É, pois, na modulação que o dândi se diferencia, e que devém aquilo que é.

Eis por que razão e como é possível, pelo método ontográfico, reconstituir uma linha de forças que atravessa vários seres bem como várias linhas de força num único ser,

reforçando assim a visão de uma única diferença ontológica possível no plano expressivo do dândi, o Imanente, que, na univocidade, na banalidade, afirma a simples diferença modal numa toilette.

(a)

Ontografar só é possível na imanência do próprio acto. E faz-se como um passeio.

(b)

Para ontografar é preciso ter palavras, as palavras dos outros, saídas de blocos ontológicos ou de multiplicidades vitais. Esses blocos, ou zonas, devem ser imanentes e remeter para si mesmos. Uma vez que não são recursos narrativos explícitos, trata-se de seguir neles, sobre eles, como num plano, um mapa ou uma carta, uma linha de força, intuitiva, intensiva e sensitiva que dá lugar à composição, combinação emancipadora de sentido, o sentido como direcção ou rumo procurado pelo desejo de uma certa expressão, bem precisa mas vaga – é um trabalho de individuação do sentido. Como num passeio, de texto em texto, sobre praias de páginas, por ruelas ou caminhos mais ou menos trilhados, por vezes mesmo totalmente desconhecidos mas atraentes. Uma força de atracção comanda, enquanto lei livre e criadora, uma multiplicidade de traços, rastros ou marcos, delimitados por sinais. Ponto por ponto até à linha, à curva, à superfície compõe-se uma multiplicidade de vestígios tornados inscrições no plano. São sinais, signos que, ao constituírem-se a si próprios, constituem expressões do ser. Mas de que Ser se trata? O ser do ontógrafo que de si mesmo extrai as forças que lhe são absolutamente exteriores. Eis o modo de composição das ontografias da imanência, como o passeio de um dândi.

4

PASSAGENS QUASE DELEUZIANAS

MARCEL PROUST

Trata-se, sim, de localizar o espaço deixado vazio pelo desaparecimento do autor, seguir de perto a repartição das lacunas e das fissuras e perscrutar os espaços, as funções livres que esse desaparecimento deixa a descoberto

Michel Foucault

(a)

EXPRESSÕES DE SER

A voz viva dos mortos, das palavras mortas encarceradas nas páginas, treme, vibra e faz, como um vento, participar num mesmo acontecimento a dança das flores, das ervas de um campo, a cachoeira remota que soçobra por entre as dobras da encosta de uma montanha, a ondulação das águas do mar de uma enseada, as lágrimas que se soltam do vento. Proust e Deleuze e tudo o que os separa, unindo-os, como a duas margens um rio corrente, mas são dois nomes, tantos outros haverá para constituir ontografias da imanência, à medida que se atentar, acontecem. Tudo o que na teia de uma aranha vibra e geme, acena e emite sabor pelos poros, portos da pele, é voz, univocidade, tudo, sempre tudo menos um. A cada vez tudo menos um, voz indiferenciada que se afirma e retorna ouvida, captada, inscrita, gravada por um ontógrafo, a unidade em falta.

Se fosse, hoje, vivo, poderia Marcel Proust dizer estar vivo uma época em que o gelo da terra está a desaparecer. Que nunca viria a ter a idade suficiente e conservaria sempre demasiada sensibilidade para deixar de possuir os outros seres. Possuir os outros seres na sua expressividade singular é, em termos ontográficos, *ser menor*. Trata-se já não da representação do mundo em aquecimento, em sobreaquecimento de velocidade, ou de um mundo em excitação sem desejo, mas sim da expressão de um mundo novo, segundo o modelo indicial das multiplicidades: plano ou oceano composto de «eis», «eis», «eis»!.

Oceano de intensidades, onde arquipélagos de ilhas, ilhéus, bancos de areia e recifes temporários despontam à superfície, como que a parte emersa de um continente telúrico, em permanente movimento interno. Se aqui vivesse, alertaria Marcel para que não se confundisse este movimento subterrâneo com o inconsciente oculto abaixo da superfície que por fricção derrete o gelo. Diria ainda, sendo nisso amparado por Gilles Deleuze, que também estaria hoje vivo: o inconsciente não é a parte oculta e por descodificar no pensamento de ser, o inconsciente, o sonho, tornam-se zonas vitais puras, de força não narrativa, o inconsciente é «blocos de sensações, grafos num disco duro transcendental, repleto de imanência». Prosseguindo: à superfície emersa está o pensamento contínuo, o movimento que escava, organiza, conecta, agencia. A univocidade interna (dentro de um texto, dentro de um corpo), a univocidade externa (entre diversos corpos, textos, em transindividuação). Juntos, falariam de ilhas: a possibilidade de uma ilha, uma ilha deserta que, ao isolar, *isola*, fragmentos de texto, numa colagem por associação, montagem de *pick-up*¹⁸² em *sampling* e edição, tantas formas de criar arquipélagos – que são as ontografias do mar.

Não se tome este exercício por uma excentricidade, foi a melhor maneira que se encontrou para dar voz, para pôr a escrever a várias mãos, como diz Deleuze, numa fabrica, as expressões que são estilisticamente ontológicas.

Ontografar imanentemente, com Deleuze, Proust, Lévinas, Baudelaire, Rimbaud ou Klossowski é criar rizoma: um plano de consistência, sobre o qual se constituem e compõem ecceidades, cruzamentos, multiplicidades de vozes vivas, porque só a leitura e o pensamento da composição de uma grafia respigada e articulada, qual monstro, qual Frankenstein, a *n* autores, *n* nomes, a *n* livros ou textos, a *n* capítulos, parágrafos ou até mesmo frases, excertos mínimos maximizados entre si, vivem, revivem, nascem originalmente para serem, para constituírem *ser*, imanentemente: só na imanência são *ser*, só assim são voz: univocidade do ser expressivo.

Ontografar só se faz na imanência. E faz-se como no decurso de um passeio. Para ontografar é preciso ter palavras, as palavras do outros, saídas de conjuntos indiferenciados, oriundos de uma zona de imanência, que é o campo de transindividuação

¹⁸² «É melhor que o “cut-up”. É antes um procedimento de “pick-me-up”, de “pick-up” – no dicionário = apanha, ocasião, arranque de motor, captação de ondas; e há depois o sentido sexual do termo.» C.f. Deleuze, Gilles e Parnet, Claire (1996): *Dialogues*, ed. Flammarion, col. Champs, Paris, p. 16 (t. d. o)

que toda a expressividade recorta. Significa que uma zona, esta zona deve ser imanente porque não é um recurso narrativo explícito, trata-se de seguir uma linha de força, intuitiva, intensiva e sensitiva que dá lugar à criação, ao nascimento de sentido, um sentido procurado pelo desejo de uma certa expressão, bem precisa mas vaga, o que quer dizer anexacta: não inexacta, nem exacta, mas inconfundível com qualquer outra, é um trabalho de individuação na massa corporal que a expressividade lavra. Como num passeio, de livro em livro, de texto em texto, sobre praias de páginas, por ruelas ou caminhos mais ou menos trilhados, por vezes mesmo totalmente desconhecidos mas atraentes. Uma força de atracção comanda, enquanto lei livre e criadora, uma multiplicidade de traços, rastros ou marcos, delimitados por sinais. Ponto por ponto até à linha, à curva, à superfície compõe-se uma multiplicidade de vestígios tornados inscrições no plano. São sinais, signos que, ao constituírem-se a si próprios, constituem expressões do ser. Mas de que *ser* se trata? O *ser* do ontógrafo que de si mesmo extrai as forças que lhe são absolutamente exteriores. Eis o modo de composição das ontografias da imanência, como um passeio... uma ecceidade.

Estes passeios podem ser feitos tão bem do lado de Méséglise como do lado de Swann, como podem ser uma destinerrância, a errância de uma destinação no seio do desconhecido que passa ou uma perseguição vital de sobrevivente ou moribundo a captar e capturar signos, sinais, novamente uma aranha na teia da errância, apta a inscrever no seu plano aberto, para lá do corpo próprio, emissões de intensidades num campo de «exter-mínio» para reverter a favor do «inter-mínio», um domínio alargado, praia de página ou campo de refugiados acolhidos na dádiva da hospitalidade do corpo, para a troca das energias vitais, para a composição puramente ontográfica.

Utilizando um recurso um pouco vulgarizado nos dias que correm, Proust (narrador de *La Recherche...*) seria aqui como uma força de memória arquivada e sobretudo narrativa, disco duro de computador – a transcendência – e Deleuze a memória recente e intuitiva, memória RAM de computador – imanência. Mas o revés é total, porque a memória deste disco duro proustiano não inscreveu senão fragmentos intuitivos e intensivos de uma enorme potência de imanência, enquanto o curso da memória recente deleuziana recorre a todo um pensamento que é campo transcendental, discursivo mesmo. Não se pense que é questão de memória de superfície e de profundidade, antes se deverá reconhecer neste

movimento duplo de memória, uma conjunção de superfície e profundidade; antes se deverá reconhecer aqui altos desempenhos de velocidade e lentidão, de acelerações e abrandamentos de pensamentos, memórias, extractos, passagens, de linhas e volumes intensivos, blocos intensivos, emotivos, expressivos. A velocidade de processamento das vozes dos mortos..., a velocidade de tratamento é sempre uma constituição de exceções, verdadeiro processo de individuação – *ser*, estar vivo. Assim nasce a imanência do ser que se exprime.

(b)

CLAMOR DE SER¹⁸³

A transcendência da criação de uma composição ontográfica dilacera-se na sua imanência própria; uma vez que, sendo o próprio campo de imanência transcendental, agencia pois uma perversão da transcendência ao mantê-la virtual, crivada na imanência. Há, evidentemente, lugar para uma actualização, um retorno da transcendência, mas é isso mesmo que permite pensar a imanência em si como pura relação ao movimento do pensamento. A imagem do pensamento necessita da transcendência, tanto quanto do caos, para poder delapidá-la, limpá-la e dela retirar tudo menos um: o processo de individuação que é sempre um acontecimento; que se faz de acontecimentos numa duração não cronológica, numa superfície fractal, que é já volume e ainda superfície, ou que é mais do que um ponto mas ainda menos do que uma linha. Esta geometria caótica da *Recherche* proustiana como a da «ontologia» deleuziana, como a da *moeda viva* klossowskiana, dos seus quadros vivos, dos seus pintores imaginários que bem poderiam expor em conjunto, ontograficamente, com os artistas de Proust. É, finalmente, a velocidade e a lentidão enquanto plano, campo vital, como condição de uma vida, ritornelo de uma vida, que diferirá de todo e qualquer sujeito, todo e qualquer autor, uma vida de escrita, não uma obra, não mais um autor, uma multidão numa voz única, um sentido único povoado por uma multiplicidade de sentido, repetição e diferença para compor a única diferença que se repete na mesma, e unívoca, vida. Numa vida, a imanência auto-agrafada.

¹⁸³ Gil, José (1998): *Quatre méchantes notes sur un livre méchant* –<http://multitudes.samizdat.net/Quatre-mechantes-notes-sur-un>

Univocidade, movimento do vaivém simultâneo, onde o ser unívoco se encontra ser a diferença dos dois movimentos. A imanência garante a univocidade do ser, *eventum tantum*¹⁸⁴, ser como diferença interna e processo de diferenciação, é toda a concepção da intensidade como encaixe fractal de diferenças de potencial que está em acto. O *um* da univocidade não é o *um* do múltiplo, o *múltiplo*, mas antes o único *n* da multiplicidade, o *n* da produção de multiplicidade, o despoletador de diferenças, de processos de individuação diferenciais e diferenciados para diferença em si que é uma vida (univocidade do ser), e cujo outro nome é imanência, rasgada e simultaneamente povoada por ecceidades: «Nada mais subsiste além do Acontecimento, o único Acontecimento, *Eventum tantum* para todos os contrários, que comunica consigo mesmo pela sua própria distância, ressoando através de todas as suas disjunções»¹⁸⁵.

Acontecimento de todas as diferenças: $1 + 1 + 1$; é aqui que se joga cada ontografia. É deste modo que deve ser compreendida a univocidade de cada ontografia. É por que se faz na imanência, num plano de imanência, que pode ser acontecimento unívoco do ser, sem ascender a nenhuma transcendência, tornando-se produto e produtor de diferença. Produto, porque é constituída por uma multiplicidade de individuações ou de ecceidades, extrações vivas respigadas, ou até arrancados aos corpos-território. Produtora porque é a cada vez, ela própria, no seu movimento constitutivo, uma produção única e diferente, construção que desemboca neste acontecimento e assim se inscreve, graficamente, como expressão da diferença, num território ainda em povoamento. Ecceidade actualmente positiva e manifestada, precisamente, pelo retorno da diferença que o movimento da univocidade do ser possui virtualmente. *eventum tantum*¹⁸⁶, *homo tantum*¹⁸⁷, ser uma vida: a ontografia é «uma ecceidade que não é já individuação mas singularização»¹⁸⁸.

¹⁸⁴ Deleuze, Gilles (1997): *Logique du sens*, ed. Les Éditions de Minuit, (orig. 1969, ed. minuit), Paris, p. 210.

¹⁸⁵ C.f. Deleuze (1997), p. 207.

¹⁸⁶ «Nada mais subsiste para lá do acontecimento, o único Acontecimento, *Eventum tantum* para todos os contrários, que comunica consigo pela sua própria distância»; C.f. Deleuze, Gilles (1997): *Logique du sens*, ed. Les Éditions de Minuit, (orig. 1969, ed. minuit), Paris, p. 207 (t. d. o).

¹⁸⁷ «Homo tantum» com o qual o mundo inteiro compadece e que atinge uma espécie de beatitude.»; C.f. A.A.V.V.: Gilles Deleuze in Philosophie n.º 47–, ed. Les Editions de Minuit, 1995, p. 5 (t. d. o).

¹⁸⁸ Deleuze, Gilles (1995): *L'Immanence: une vie...*, in Gilles Deleuze – Philosophie, N.º 47, ed. Les Éditions de Minuit, Paris, p. 5

Para compor as ontografias da imanência deve haver um movimento nascido da conjunção mas que, ao mesmo tempo, seja diferenciante e disjuntivo no sentido que nasce: síntese disjuntiva e não disjunção sintética.

A força expressiva do ser não é única senão na sua afirmação da multiplicidade dos sentidos, é isto o sentido ontológico da univocidade do ser, a diferença expressiva e singular de uma multiplicidade, a síntese disjuntiva de blocos de intensidades, a ontografia composta de ecceidades individuantes que ressoam numa inconfundível singularidade imanente.

O método de funcionamento das composições ontográficas não pode ser pensado como sendo fruto de uma clássica intuição, originária do território das musas: excessiva transcendência. Pode, com certeza, haver sempre um resto, um fundo de transcendência para poder extrair uma certa linha de força organizadora do caos (a voz das sereias como linha de fuga), mas não é uma intuição metódica ou que aja como um método de composição. Não é método de funcionamento, é procedimento de composição. É, com efeito, a urgência da composição ontográfica que faz com que esta nasça e cresça pelo meio. É então uma força intuitiva, mas força, rebentamento do acto de pensar, abertura para um fora interior que procura, que abre e fecha num mesmo movimento, uma maquinação abstracta que encaixa e *conjunciona* até à disjunção criativa de uma novidade por via de uma força, à força de ser urgência.

(c)

URGÊNCIA DE SER

O regime da urgência ontográfica é o da imanência que compõe um plano onde todas as intensidades, ecceidades, se podem individuar e tornar-se consistentes. Só assim as ontografias da imanência poderão tornar-se textos diferenciais. À foça de copiar, recortar, colar, não é uma *assemblage* hermética que surge, é antes um sincretismo, um poder maquínico que centrifuga excentricamente para permitir uma composição nova: *collage*. A escolha não é narratológica. Não é *como* uma antologia de fragmentos, ou uma escolha de excertos, ou um álbum de citações, ou pior, um calendário de poemas. É um calendário, sim, mas o tempo é outro. Calendário aiónico, álbum zútico, uma escolha sem

regras, mas ainda assim escolha, uma antologia sem «logia». Então, escolher, copiar, recortar, colar, agrupar torna-se uma sequência de possíveis surgidos na imanência. É uma consequência da urgência de escrever da diferença, a multiplicidade. Não método, mas forma e matéria e composto. Individuação das ontografias pela experimentação da colagem, recurso utensiliário de um desejo de composição. O desejo é um outro nome para a urgência.

Para um ontógrafo deleuziano, a grafia, ou escrita, consiste numa composição ou recomposição de uma vida, de acordo com uma ordem escolhida e consciente por forças, velocidades e lentidões intuitivas, sensitivas, inconscientes e conscientes num mesmo tempo, no entre dois que não é o subconsciente mas o imanente transcendental. A imposição de uma vida é substituída por uma composição da *grafia, fia, fífia, grafífia, grafia de uma vida*¹⁸⁹. Tudo o que é grafado foi vivido. Mas o contrário é também verdade, e toda a vida, para ser viva, teve de ser registada. Mas não num tempo cronológico, antes em Aion. *Ontografar é escrever como se vive e não como se vê. É escrever uma vida a cada vez que se grifa. E é viver uma grafia enquanto se é. É ontografar-se, também, evidentemente; mas o modo reflexivo é disperso, feito multiplicidade, é um devir imperceptível (ou devir banal) constituído num plano unívoco (emitido por multiplicidade heterogénea de vozes, como a que sai da boca do Barão de Charlus – Em Busca do Tempo Perdido, de Proust). É uma existência e, precisamente por isso, diferenciante a todo o instante, a cada fragmento, para devir aquilo que se é. Estar em permanente processo de individuação, que não é a mesma coisa que ser identificado, sujeito ou objecto de grafia, eis o único modo vagamente reflexivo possível: reconhecimento suspensivo dos signos (como na hipóstase de Lévinas, que devém ecceidade), reacção aos sinais: o Swann-aranha, de Proust.*

Urgente é capturar os materiais de expressão e inscrevê-los num plano de composição. Cada vida pode, isto é, cada corpo tem a força, a potência, para mostrar, expor e emitir escrita. Seja ela um código, genético ou não, seja um estilo, de movimentos ou roupa, seja uma entoação, tonal ou atonal, da voz, do olhar; uma inflexão, uma intensidade de odor corporal, as singularidades de uma vida são tantas escritas puras, expressões

¹⁸⁹ G. Luca, *Héros-Limite* suivi de *Le Chant de la Carpe* et de *Paralipomènes* (éd. orig. Le Soleil Noir, *Héros-Limite* 1953; *Le Chant de la Carpe*, 1973; *Paralipomènes*, 1976), Paris, éd. Gallimard, col. « Poésie », 2001

imanentes na linguagem própria de cada corpo. Esta imanência da expressividade ao corpo é vital para a sua sanidade. Um corpo, com as suas marcas, os seus sinais, com os seus sentidos faz vida, de cada vez que emite nomes, risos, sempre que abre espaços de tempo, sempre que se expressa. E expressa-se sempre num tempo espacial – que é o corpo, esse espaço de uma vida.

LABORATÓRIO

ONTOGRAFIAS DA IMANÊNCIA

ONTOGRAFIAS DA IMANÊNCIA

Nota:

- Os textos das *cristalografias* surgem todos a redondo, a negro, sem distinção de cor, de tipo ou de fonte, uma vez que são um texto novo e original, funcionando como tal.
- Em cada *rizografia* surgem, na mesma sequência, extractos ou fragmentos coloridos segundo uma paleta aleatória mas sequencial [é sempre o mesmo conjunto de sete (7) cores que ocorre na mesma sequência interna].
- Cada sequência de cor das *rizografias* surge com a mesma cor nas *paleografias*, permitindo ser reconhecido o fragmento no conjunto alargado do qual foi arrancado.

[ONTOGRAFIAS DA IMANÊNCIA]

(3)

CRISTALOGRAFIAS

(cristais das ontografias)

do incipit

Quando eu lia para Borges ele dizia «este é o texto que vamos ler» e interrompíamos frequentemente, nunca chegávamos ao final, porque a Borges interessava fazer associações com outros textos. Então fazia uma espécie de *collage* de textos na qual se criava um texto novo que era a leitura de Borges. Era um caos organizado. Então, em filosofia, o problema da renovação formal, vivemo-lo todos. Começa sempre com pequenas coisas. Por exemplo, a utilização da história da filosofia como «colagem» (uma técnica já bastante antiga em pintura), não seria de todo diminuir os grandes filósofos do passado: fazer deles colagens no seio de um quadro propriamente filosófico. Seria melhor do que «pedaços escolhidos», mas seriam precisas técnicas particulares. O método desse trabalho: a montagem literária. Não tenho nada a dizer. Apenas a mostrar. Não usurparei coisas preciosas nem me apropriarei de formulações espirituosas. Porém, os farrapos, os resíduos: não quero inventariá-los mas antes fazer-lhes justiça da única maneira possível: utilizando-os.

do dândi

Não é toda a gente que consegue tornar-se igual a toda a gente, que faz do mundo inteiro um devir. É preciso muita ascese, sobriedade, involução criadora: uma elegância inglesa, um tecido inglês. Quero conversar hoje com o público a respeito de um homem singular, originalidade tão poderosa e decidida, que se basta a si mesma e não busca sequer aprovação. Nenhum dos seus trabalhos é assinado, se chamarmos assinatura a essas algumas letras, fáceis de falsificar, que configuram um nome. Todas as suas obras, no entanto, estão assinadas pela sua alma resplandecente. Um homem-criança, um homem que possui a cada minuto o génio da infância. Chamar-lhe-ia de bom grado um *Dândi*. A multidão é o seu domínio, tal como o ar é o domínio do pássaro, e a água, o do peixe. *Homem do mundo*, isto é, homem do mundo inteiro. Uma intensidade. Em cada um dos seus movimentos, representa a vida múltipla e a graça móvel de todos os seus elementos. É um *eu* insaciável do *não-eu* uma individualidade de acontecimentos que, a cada instante, o manifesta e o exprime em imagens mais vivas do que a própria vida, sempre instável e fugidia. É um indivíduo, *ecceidade*. Chamar-lhe-ia de bom grado um *Dândi*. Reservemos-lhe o nome *ecceidade*.

do movimento interno – as ecceidades de mille plateaux

Uma intensidade é um indivíduo, *hecceidade*. Acontece escrever-se «ecceidade». Reservamos-lhe o nome *hecceidade*. Recordações de uma hecceidade. Os contos devem comportar hecceidades, muito mais individuações por ecceidade. Um jogo natural de hecceidades. Não se irá crer que a hecceidade consiste simplesmente numa ornamentação, não dareis nada às hecceidades sem vos aperceberdes de que também sois uma. Quando o rosto se torna numa hecceidade, formam-se hecceidades. Um tempo abstracto igual entre as hecceidades. Plano de consistência ou de composição das hecceidades. Todo o agenciamento revela ser uma hecceidade. Só há hecceidades. As hecceidades de agenciamentos. Coordenadas espaço-temporais do tipo hecceidades. As hecceidades de inter-agenciamentos. As velocidades e as hecceidades. As ecceidades de agenciamentos. O passeio é uma hecceidade. Uma hecceidade não é separável do nevoeiro ou da bruma. O animal, a flor ou a pedra em que nos tornamos são hecceidades. Hecceidade, nevoeiro, luz crua, pura hecceidade. Uma hecceidade não tem começo nem fim. O plano de consistência não contém senão hecceidades. O plano de consistência só tem como conteúdo hecceidades. Hecceidades. *Ecce Homo* só tem individuações por hecceidades. Por hecceidade. Uma hecceidade não tem começo nem fim. A rapariga não se define certamente pela virgindade, mas por hecceidade. Por hecceidade. Eles introduzem hecceidades por hecceidade que desliza para dentro de outras hecceidades por transparência. Entrar assim na hecceidade por hecceidade como a presença de uma hecceidade noutra. O momento não é o instantâneo, é a hecceidade da ordem do acontecimento, do devir ou da hecceidade. Um agenciamento do tipo hecceidade. As *hecceidades*. A importância das hecceidades do tipo estações. As *hecceidades*. As essências vagas não são nada mais do que hecceidades. Uma matéria-movimento que comporta hecceidades. As hecceidades, que se inscrevem neste plano. Hecceidades que não são já deste mundo. Um outro nome para a hecceidade. Móvel e mutante, uma hecceidade. Certamente que não uma generalidade mas uma hecceidade. *Twilight* ou *zwielicht*, Hecceidade. Individuações. Hecceidades para a individuação por hecceidade. Uma hecceidade não tem começo nem fim; está sempre no meio. Ela é rizoma.

da erva

Corre um silêncio pela erva fora, uma linha abstracta e quebrada, um zigzague que desliza «entre». Deito-me ao comprido na erva. O meu corpo dorme; estendido. Após uma imobilidade de alguns instantes, os átomos, tomados de vertigem, recomeçaram o seu perturbante carrossel. O próprio cérebro é uma erva, inerente à textura vegetal fina e translúcida. Pertence inteiramente ao exterior. Bem mais do que uma árvore, é um buraco de verdura onde canta um riacho, um conjunto vago, uma síntese de elementos díspares prendendo loucamente às ervas os seus farrapos prateados, por um grau de consistência tornando precisamente possível a distinção entre os elementos díspares que o constituem. A erva tem a sua linha de fuga e não de enraizamento, a infância, a erva, a chuva, o lago sobre as pedras, na erva, sob a névoa. Tem-se erva na cabeça, não uma árvore. Porque o essencial é isto: ser o rebanho todo para andar espalhado por toda a encosta e seguir sempre o rizoma por ruptura, alongar, prolongar, revezar a linha de fuga, que está entre a erva. Uma intensa vida germinal inorgânica, uma potente vida sem órgãos, um Corpo vivo tanto mais que é sem órgãos tudo aquilo que passa *entre* os organismos. A erva tem a sua linha de fuga e não de enraizamento. A erva é velocidade. Há carne no pão e pão nas ervas, esses corpos e tantos outros entram em todos os corpos, por condutas escondidas, e evaporam-se juntos... Não só a erva cresce no meio das coisas, como cresce ela própria pelo meio. Eu digo que a lei cruel da arte é que os seres morrem e que nós próprios morremos ao esgotar todos os sofrimentos para que cresça a erva não do esquecimento mas da vida eterna, e como os seres do mundo vegetal, os seres humanos parecem solicitar a atenção de um puro «almoço sobre a relva», a erva densa das obras fecundas, sobre a qual as gerações virão fazer alegremente, despreocupadas com aqueles que dormem por baixo dela, um devir-charneca; ou então o devir-erva. E se tiverem a necessidade doentia de interpretar a erva verde sobre a minha sepultura, digam que eu continuo a verdecer e a ser natural e a conjugar os fluxos desterritorializados. Seguir as plantas. De repente, um movimento molecular produziu-se dentro das fibras da planta luminosa. Com muitas patas, espero encontrar mais rapidamente o solo do qual me encontro perigosamente afastado. A imagem perdera a sua pureza de coloridos e de contornos. Os átomos vibravam todos ao mesmo tempo, como que à procura de se fixarem segundo um novo agrupamento inevitável. Este cabeçudo sem corpo cresce

confusamente. Não possui órgãos no sentido em que é privado de todo uso voluntário e organizado das suas faculdades. O meu corpo, demasiado entorpecido para se mover, procurava escrever, fazer rizoma, aumentar o seu território por desterritorialização, estender a linha de fuga até ao ponto em que ela cobre todo o plano de consistência numa máquina abstracta.

do plano: a consistência

A questão é, pois, o modo de conexão das diversas partes do plano: estabelecer conexões entre vizinhos, inventar para eles histórias comuns, associar um com o outro dois fragmentos rememorados. Em que medida os corpos sem órgãos se compõem juntos? Em que biologia é que o volume dos órgãos tem mais vida que o corpo? Em que ordem se fazem as séries de transformação? Em que geometria é que a parte excede o todo? E como se prolongam os *continuums* de intensidade? Quais são esses encadeamentos alógicos que se fazem sempre no meio, e pelos quais o plano se constrói pedaço a pedaço seguindo uma ordem fraccionária crescente ou decrescente?

das matilhas

Há pedaços de Turner na obra de Poussin, uma frase de Flaubert em Montesquieu. E pedaços do Alexandre Magno do século talvez cinquenta, átomos que hão-de ir ter febre para o cérebro do Ésquilo do século cem. A questão é a dos elementos e partículas, que chegarão suficientemente depressa, ou não, para operar uma passagem, um devir ou um salto sobre um mesmo plano de imanência pura.

dos minerais

O mar é por natureza múltiplo. A cada rebentação de lâmina, a sua identidade ou a sua individualidade desloca-se e reduz-se: cristaliza-se. O cristal é a expressão. A expressão vai do espelho ao germe. O que fui, que se confunde com o que sou, num ponto de coalescência e indiscernibilidade, entra na imanência absoluta de «uma vida» como plano de tempo infinitamente divisível e fluxo contínuo de tempo ininterrupto. O visionário, o vidente, é aquele que vê no cristal e o que ele vê é o jorrar do tempo como desdobramento, como cisão, como se cada palavra ficasse melhor no seu lugar no

começo, como se, movido pelo desejo, todo o texto se cristalizasse, se precipitasse para trás. O que se vê no cristal é sempre o jorrar da vida, do tempo, no seu desdobramento ou na sua diferenciação. Aquilo pelo qual o Outrora se encontra com o Agora num relâmpago para formar uma constelação. O galope e o ritornelo, é o que se ouve no cristal, como as duas dimensões do tempo musical, sendo um a precipitação dos presentes que passam, e o outro a elevação ou a recaída dos passados que se conservam. É a cristalização que opera no primeiro arrebatamento numa irredutível persistência da vida que torna o cristal infinito. Suponhamos um estado ideal que seria o cristal perfeito, acabado, um *cristal de tempo* que envolve simultaneamente todas as dimensões deste tempo, o cristal sucessivo, lentamente cambiante. É o mesmo circuito que passa por três figuras, o actual e o virtual, o límpido e o opaco, o germe e o meio, ardente como cristal. A cristalização dentro da carne dos sublinhados é a poderosa Vida não-orgânica que encerra o mundo, povoando-o com todos esses expressos que não existem fora das suas expressões, que não fazem da obra uma totalidade orgânica; funcionam como fragmento que determina uma cristalização.

dos passeios

O passeio é uma ecceidade. O poder de exprimir essa inefável orgia, essa santa prostituição da alma que se dá por inteira, poesia e caridade, ao imprevisito que se mostra, ao desconhecido que passa. Uma mulher desconhecida que, a cada vez, não é totalmente a mesma nem totalmente outra. Um excerto da fuga inumerável de transeuntes. Estas rápidas descodificações de um ser visto de soslaio. Um relâmpago... depois a noite! O passeio. Essa estrada como um atractor onde todas as estradas semelhantes no decurso de um passeio ou de uma viagem se entroncassem sem solução de continuidade e pudessem comunicar imediatamente com o passeante solitário e pensativo que retira uma singular embriaguez desta universal comunicação.

Uma multiplicidade. Uma manhã encoberta em Julho. Um sabor a cinzas voa no ar; um odor a madeira a suar na lareira, as flores maceradas, o destroço dos passeios, a morrinha dos canais pelos campos. Poder-se-ia objectar que a multiplicidade reside na pessoa do actor que a projecta no texto. Mas as suas fibras nervosas formam por sua vez uma trama. E mergulham através da massa cinzenta, a grelha, até ao indiferenciado... O jogo

aproxima-se da pura actividade dos tecelões, aquela que os mitos atribuem às Parcas e às Nornas. Terrível involução que nos convoca para devires inauditos. Não se trata de regressões, apesar de fragmentos de regressão, sequências de regressões, aí se juntarem. Ai esta quente manhã de Fevereiro: Nós, bruxos, sabemo-lo desde sempre. O Sul inoportuno veio reerguer as nossas recordações de absurdos indigentes, esse crescimento das dimensões numa multiplicidade que muda necessariamente de natureza à medida que aumenta as suas conexões: Uma manhã encoberta em Julho. Um sabor a cinzas voa no ar; um odor a madeira na lareira a suar, as flores maceradas, o destroço dos passeios. Mas a tarde chegou. É a hora estranha e duvidosa. Já não se é mais do que uma linha abstracta. E é ao conjugar-se, ao prosseguir com outras linhas, outras peças, que se faz um mundo. E, em poucos minutos, o poema que daí resulta estará virtualmente composto.

dos oceanos

Há quanto tempo, Portugal, há quanto vivemos separados! Eu sou um poeta português que ama a sua pátria. Eu tenho a idolatria da minha profissão e peso-a. Esqueço-me de tudo, por isso escrevo. NÃO TENHO pressa: não a têm o sol e a lua. Sozinho, no cais deserto, a esta manhã de verão, olho prò lado da barra, olho prò indefinido, olho e contenta-me ver a sereia de plástico esfacelar-se no rubro sal das marés portuguesas seios tolhidos no sangue de um lápis de cor na boca a fúria das viagens: europas américas arábias maré estreitos onde é possível morrer novos países novas profundidades delirantes visões por entre o coral. Aqui, acolá, acorda a vida marítima. Eu não tenho culpa nenhuma de ser português, mas sinto a força para não ter, como vós outros, a cobardia de deixar apodrecer a pátria. Em que geometria é que a parte excede o todo? Em que biologia é que o volume dos órgãos tem mais vida que o corpo? Corpo envolto por uma linha azul, espessa areia fulva em toda a extensão da folha de papel. Meu corpo é terra de Portugal e morto é ilha no alto mar. Sucata de alma vendida pelo peso do corpo, se algum guindaste te eleva é para te despejar... Nenhum guindaste te eleva senão para te baixar. Nada que nada sempre a nadar livro perdido no alto mar.

da hospitalidade do corpo

Tenho uma palavra a dizer àqueles que desprezam o corpo, não lhes peço para mudarem de opinião ou de doutrina, mas que se desfaçam do seu próprio corpo. Numa só direcção: garantir a perda da identidade pessoal, dissolver o eu, eis o esplêndido troféu – a supressão das palavras humanas, a melodia única, insubstituível. Para mim todas as linguagens são demasiado lentas. Que emoção será quando a época tiver chegado ao ponto desejável em que, tendo ganho o hábito de pensar em termos de signos, se trocar segredos apenas com alguns traços naturais. Quando eu próprio não for mais do que uma intensidade pura, corpo envolto por uma linha azul, espessa areia fulva em toda a extensão da folha de papel, nervuras brancas, textura das tintas, risco de lápis, outro corpo na penumbra. O corpo é uma grande multidão unânime. Uma multidão de olhos sem corpo nem rosto exprime um bem e um mal novos. Lugares novos onde as sensações não são amortecidas pelo hábito. Jogo assustador em que um dos jogadores tem de perder o governo de si próprio! Dar-lhe-ás um nome que te é comum a ti e à multidão. Recordação viva de uma viagem à beira da loucura. Entra depressa, que tenho medo da minha felicidade.

E assim que parava de escrever, desaparecendo a memória, reformava-se o imóvel circuito.

do livro que retorna

O livro nunca foi feito, foi colhido. É que as margens de um livro nunca são nítidas nem rigorosamente delimitadas: para lá da sua configuração interna e da forma que o autonomiza, é tomado num sistema de reenvios para outros livros, outros textos, outras frases: nó numa rede; rio sem começo nem fim, que rói as suas duas margens e ganha velocidade no meio. O ideal de um livro seria espalhar todas as coisas num plano de exterioridade tal, numa só página, numa mesma praia: acontecimentos vividos, determinações históricas, conceitos pensados, indivíduos, grupos e formações sociais. O livro é sem autor, porque se escreve a partir do desaparecimento falante do autor. Um livro não tem objecto nem sujeito, é feito de matérias diversamente formadas, de datas e de velocidades muito diferentes. Os livros não têm título e não reivindicam nenhum autor, formam uma corrente – a unidade inesgotável de um só livro, e a repetição

enfatiada de todos os livros – na qual todos os géneros, todos os estilos, todas as histórias convergem, e todos os protagonistas e todos os lugares continuam não identificados, uma corrente dentro da qual o Ser se diz num só e mesmo sentido de tudo aquilo de que ele se diz, mas aquilo de que ele se diz difere: ele diz-se da própria diferença. Não é, pois, uma estrutura. E como nesse jogo em que os japoneses se divertem a molhar, numa chávena de porcelana cheia de água, pequenos pedaços de papel até então indistintos e que mal se encontram aí mergulhados se estendem, se contornam, se colorem, se diferenciam: lembrar-se sem ser já um tal que se lembra de tudo excepto dele próprio. Uma só e mesma voz para todo o múltiplo das mil vias, um só e mesmo Oceano para todas as gotas, um só clamor do ser para todos os entes.

O Círculo abre-me à inanidade e encerra-me nesta alternativa: *ou* tudo volta porque nada nunca teve sentido, *ou então* o sentido nunca chega a coisa alguma senão pelo retorno de todas as coisas, sem começo nem fim. Tal como os órgãos se desenvolvem de múltiplas maneiras a partir de um só órgão, tal como o cérebro e o sistema nervoso a partir da epiderme: assim foi preciso que todo o sentir, representar e pensar tenha sido *um* na origem. Qual é o corpo sem órgãos de um livro? Há vários, segundo a natureza das linhas consideradas, segundo o seu teor ou a sua densidade própria, segundo a sua possibilidade de convergência num «plano de consistência» que lhe assegura a selecção. Trata-se de uma relação singular: e se nestas condições uma formulação idêntica reaparece – são efectivamente as mesmas palavras que são utilizadas, são substancialmente os mesmos nomes, é na totalidade a mesma frase, mas não é forçosamente o mesmo *livro*.

Quando a identidade das coisas está dissolvida, o ser escapa-se, atinge a univocidade, e põe-se a girar em torno do diferente por uma combinação de átomos, uma emissão de partículas: *ecceidade*. É a mesma coisa para o livro e o mundo: o livro não é imagem do mundo, segundo uma crença enraizada. Ele faz rizoma com o mundo, há evolução paralela do livro e do mundo, o livro assegura a desterritorialização do mundo, mas o mundo opera uma reterritorialização do livro, que se desterritorializa por sua vez em si mesmo dentro do mundo. Em todos os autores a univocidade significa: incorporar nos seus livros páginas e figuras que não lhes pertencem, o que é unívoco é o próprio ser, o que é equívoco é aquilo de que ele se diz. Um só autor que é o único (se for capaz e se puder). Uma só voz faz o clamor do ser.

Leitor, *tens pois aqui*, como acontece tantas vezes, *um livro que o autor não fez*, se bem que um mundo nele tenha participado. Mas que importa? Signos, símbolos, ímpetos, quedas, partidas, relações, discordâncias, tudo aqui está para ressaltar, para procurar, para mais longe, para outra coisa. Entre isto, sem neles se fixar, o autor avançou a sua vida – recolhida sem nela nada misturar, nessas horas de rompimento em que decorre. Chamar a esse livro um romance? É talvez menos e muito mais. Um ritornelo? Talvez pudesses experimentar tu também?

do outro

A noite passa. Pela manhã, ouvem-se pancadas na porta. Desta vez, parece que vêm do exterior, as pancadas... Vem-me, então, um terror sarcástico da vida, um desalento que passa os limites da minha individualidade consciente. E acordo agora no meio da ponte, debruçado sobre o rio, e sabendo que existo mais firmemente do que fui até aqui. Duas, quatro pancadas... Mas talvez seja um resto, um sonho, um pedaço de sonho, um eco da noite... esse outro teatro, essas pancadas do exterior. Já vejo os móveis que me cercam, os desenhos do papel velho das paredes, o sol pelas vidraças poeirentas. Como então, procurando o seu pensamento, a sua personalidade, como quem procura um objecto perdido, se acaba por encontrar o seu próprio eu em vez de qualquer outro? Sou o intervalo entre o que sou e o que não sou. Eu não sou eu nem sou o outro, sou qualquer coisa de intermédio: pilar da ponte de tédio que vai de mim para o outro. É então o ser em mim, o facto de que existo. Ergo a cabeça, da minha vida anónima, para o conhecimento claro de como existo. Nem folha, nem homem, nada. Com certeza que não uma generalidade, nem uma simplicidade, mas uma hecceidade. Eu sou, mas sou também o outro. O outro do meu sangue e do meu nome. Mas eu não sou o outro. Sou sozinho. Sou mónada enquanto sou. Já não se é ninguém. Pode-se trocar tudo entre seres excepto o existir. É pelo existir que sou sem portas nem janelas, Eu que, apesar de Rimbaud, não sou outro. Não se percebe o que dita a escolha e por que razão, entre os milhões de seres humanos que poderíamos ser, é àquele que éramos na véspera que acabamos por voltar. Ah, é a saudade do outro que eu poderia ter sido que me dispersa e sobressalta! Como gostaria que a minha vida se reduzisse a «biografemas», cuja distinção e mobilidade pudessem viajar fora de qualquer destino e ir tocar um incerto corpo futuro, votado à

mesma dispersão; uma vida perfurada. Espero, pois, debruçado sobre a ponte, que me passe a verdade, e eu me restabeleça nulo e fictício, inteligente e natural.

da multidão

Por que razão, entre os milhões de seres humanos que poderíamos ser, é àquele que éramos na véspera que acabamos por voltar. Escuto-me... são cerimoniais em mim... Cortejos... Lantejoulas no meu tédio... Bailes de máscaras... *Não há eu. EU é apenas uma posição de equilíbrio.* (Uma entre mil outras continuamente possíveis e sempre prontas). Sou estes flocos todos, que se cruzam, se unem, se separam, todos estes estranhos, sou uma coisa completamente diferente: não sou contraditório, sou disperso. Caleidoscópio de fragmentadas sequências. Sinto-me incessantemente atravessado por outras existências: mulheres que conheci, os meus pais, personagens históricas – escritores, músicos, guerreiros, heróis de romances, ou de teatro. Aqui surge um antepassado profético. Ali, grita um herói brutal, cujos instantes explodidos, densos, presentes, incontestáveis, repentinamente se mesclam com os meus. Tanto doente em mim... Nem o privilégio de uma pequena originalidade de doença. Já não sou alguém, mas vários. Caminho entre os homens como entre fragmentos de futuro: daquele futuro que já contemplo. Um homem, feito de todos os homens e que vale por todos e que vale por qualquer um. Mas essa presença falta. O povo que falta e o eu que se ausenta. Multidão, minha multidão em movimento. Como toda a coisa é multidão, todo o pensamento, todo o instante, essa posição permite mais ainda exprimir forças potenciais e, na sua própria solidão, ser um verdadeiro agente colectivo, um fermento colectivo, um catalisador, uma membrana, um duplo devir. Sou uma ponte entre dois mistérios, sem saber como me construíram...

dos poentes

Vivi muito tempo sob amplos pórticos que os sóis marinhos tingiam com mil fogos como sóis poentes sobre os molhes. Há muito tempo me vangloriava de possuir todas as paisagens possíveis: os sóis molhados desses céus turvados. Mas eu fico triste com um pôr de sol. Os sóis poentes. Uma aurora enfraquecida tão calma e tão tímida, quase desaparecida. Os campos. A melancolia dos sóis poentes.

de uma écfrase para Roberte

Sei que estão a olhar para mim, mas não sou nenhuma profetiza do desequilíbrio. Há mais beleza em tentar chegar lá acima do que em estar aqui em exposição, como numa montra, ou por baixo da terra. Porque sabes que uma mulher despida é o animal mais feio que podes ver na terra. Uma mulher parada no movimento que anima todo o seu corpo. Trata-se de um prazer que é imposto, que ela vive enquanto ser de submissão, de possessão.

O que me interessa é isto: jogos olímpicos da perversidade eficaz, porque assegura a repetição reversível das sensações voluptuosas até que os outros comecem a ser maus e bons ao mesmo tempo mas noutra direcção. Amputaste a mão, com uma pedra na outra. Talvez possa ainda recuperar incansavelmente a vida, no seio do próprio tremor da perda. Roberte e o seu contrário. A mulher adquire, gradualmente, a capacidade de ceder aos encontros fortuitos, que faz brotar dentro de si uma contradição moral: o que é que existe simultaneamente connosco? Uma mulher no momento da sua rendição. Hoje não te vi em Belém.

da ausência como excesso

A marca do escritor não é mais do que a singularidade da sua ausência. É este neutro, este compósito, este oblíquo aonde se vem perder toda a identidade, a começar por aquela do corpo que escreve, instaurando unicamente comunicações aberrantes entre vasos não comunicantes. Não é mais do que ser ele mesmo o eterno prazer do devir. É o ser linguagem, isto é, uma certa maneira de entrecruzar as palavras, as frases, as proposições, unidades transversais entre as caixas que repugnam qualquer localização, a dimensão que o dá, e que não se confunde com nenhuma das direcções para as quais reenvia. O devir, com a radical renúncia ao próprio conceito de «ser», inserindo à força num mundo o fragmento de um outro mundo, é este corpo-aranha – o louco – o universal esquizofrénico que, propulsando os mundos e os pontos de vista diversos no vazio infinito das distâncias, tornará de novo possível sobre a terra o excesso de vida.

[ONTOGRAFIAS DA IMANÊNCIA]

(2)

RIZOGRAFIAS

(rizomas das ontografias)

do incipit

Quando eu lia para Borges [...] ele dizia «este é o texto que vamos ler» [...] e interrompíamos frequentemente, nunca chegávamos ao final, porque a Borges interessava [...] fazer associações com outros textos. Então fazia uma espécie de *collage* de textos na qual se criava um texto novo que era a leitura de Borges. [...] era um caos organizado.¹⁹⁰ Então, em filosofia, o problema da renovação formal, vivemo-lo todos. [...] Começa sempre com pequenas coisas. Por exemplo, a utilização da história da filosofia como «colagem» (uma técnica já bastante antiga em pintura), não seria de todo diminuir os grandes filósofos do passado: fazer deles colagens no seio de um quadro propriamente filosófico. Seria melhor do que «pedaços escolhidos», mas seriam precisas técnicas particulares.¹⁹¹ O método desse trabalho: a montagem literária. Não tenho nada a dizer. Apenas a mostrar. Não usurparei coisas preciosas nem me apropriarei de formulações espirituosas. Porém, os farrapos, os resíduos: não quero inventariá-los mas antes fazer-lhes justiça da única maneira possível: utilizando-os.¹⁹²

do dândi

Não é toda a gente que consegue tornar-se igual a toda a gente, que faz do mundo inteiro um dever. É preciso muita ascese, sobriedade, involução criadora: uma elegância inglesa, um tecido inglês¹⁹³. Quero conversar hoje com o público a respeito de um homem singular, originalidade tão poderosa e decidida, que se basta a si mesma e não busca sequer aprovação.¹⁹⁴ Nenhum dos seus trabalhos é assinado, se chamarmos assinatura a essas algumas letras, fáceis de falsificar, que configuram um nome¹⁹⁵ Todas as suas

¹⁹⁰ Aberto Manguel, em entrevista a Carlos Vaz Marques, *Pessoal e Transmissível*, TSF rádio, 28 de Junho de 2010 (t. d. o).

¹⁹¹ Deleuze, Gilles (2004) : *Sur Nietzsche et l'image de la pensée, L'île Déserte*, org David Lapoujade, ed. Minuit, Paris, pp. 195,196 (t. d. o).

¹⁹² Benjamin, Walter (2009): *Paris, Capitale du XIX^{ème} Siècle – Le Livre des Passages*, ed. Les Éditions du Cerf, trad. Jean Lacoste, (ed. orig. *Das Passagen-Werk*, ed. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main), Paris, p. 476 (t. d. o).

¹⁹³ Deleuze, Gilles et Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (ed. orig. 1980, Minuit), Paris, pp. 342-3 (t. d. o.)

¹⁹⁴ Baudelaire, Charles (1993) : *O Pintor da Vida Moderna*, trad. Teresa Cruz, ed. Vega, (orig. *Le Peintre de la Vie Moderne*, texto est. 1863), Lisboa, p. 13

¹⁹⁵ Baudelaire, Charles (1993) : *O Pintor da Vida Moderna*, trad. Teresa Cruz, ed. Vega, (orig. *Le Peintre de la Vie Moderne*, texto est. 1863), Lisboa, p. 13

obras, no entanto, estão assinadas pela sua alma resplandecente¹⁹⁶. Um homem-criança,¹⁹⁷ um homem que possui a cada minuto o génio da infância¹⁹⁸. Chamar-lhe-ia de bom grado um *Dândi*¹⁹⁹. A multidão é o seu domínio, tal como o ar é o domínio do pássaro, e a água, o do peixe²⁰⁰. *Homem do mundo*, isto é, homem do mundo inteiro²⁰¹. Uma intensidade²⁰². Em cada um dos seus movimentos, representa a vida múltipla e a graça móvel de todos os seus elementos²⁰³. É um *eu* insaciável do *não-eu*²⁰⁴ uma individualidade de acontecimentos²⁰⁵ que, a cada instante, o manifesta e o exprime em imagens mais vivas do que a própria vida, sempre instável e fugidia²⁰⁶. É um indivíduo, *ecceidade*²⁰⁷. Chamar-lhe-ia de bom grado um *Dândi*²⁰⁸. Reservemo-lhe o nome *ecceidade*²⁰⁹.

do movimento interno – as ecceidades de mille plateaux

Uma intensidade é um indivíduo, *hecceidade*²¹⁰. Acontece escrever-se «*ecceidade*»²¹¹. Reservamos-lhe o nome *hecceidade*²¹². Recordações de uma *hecceidade*²¹³. Os contos

¹⁹⁶ Baudelaire, Charles (1993) : *O Pintor da Vida Moderna*, trad. Teresa Cruz, ed. Vega, (orig. *Le Peintre de la Vie Moderne*, texto est. 1863), Lisboa, p. 13

¹⁹⁷ Baudelaire, Charles (1993) : *O Pintor da Vida Moderna*, trad. Teresa Cruz, ed. Vega, (orig. *Le Peintre de la Vie Moderne*, texto est. 1863), Lisboa, p. 17

¹⁹⁸ Baudelaire, Charles (1993) : *O Pintor da Vida Moderna*, trad. Teresa Cruz, ed. Vega, (orig. *Le Peintre de la Vie Moderne*, texto est. 1863), Lisboa, p. 17

¹⁹⁹ Baudelaire, Charles (1993) : *O Pintor da Vida Moderna*, trad. Teresa Cruz, ed. Vega, (orig. *Le Peintre de la Vie Moderne*, texto est. 1863), Lisboa, p. 17

²⁰⁰ Baudelaire, Charles (1993) : *O Pintor da Vida Moderna*, trad. Teresa Cruz, ed. Vega, (orig. *Le Peintre de la Vie Moderne*, texto est. 1863), Lisboa, p. 18

²⁰¹ Baudelaire, Charles (1993) : *O Pintor da Vida Moderna*, trad. Teresa Cruz, ed. Vega, (orig. *Le Peintre de la Vie Moderne*, texto est. 1863), Lisboa, p. 15

²⁰² Deleuze, Gilles et Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 – Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (ed. orig. 1980, Minuit), Paris, p. 310 (t. d. o.)

²⁰³ Baudelaire, Charles (1993) : *O Pintor da Vida Moderna*, trad. Teresa Cruz, ed. Vega, (orig. *Le Peintre de la Vie Moderne*, texto est. 1863), Lisboa, p. 18

²⁰⁴ Baudelaire, Charles (1993) : *O Pintor da Vida Moderna*, trad. Teresa Cruz, ed. Vega, (orig. *Le Peintre de la Vie Moderne*, texto est. 1863), Lisboa, p. 18

²⁰⁵ Deleuze, Gilles (1990): *Pourparlers – (1972-1990)*, ed. Les Éditions de Minuit, Paris, pp. 193-4 (t. d. o.)

²⁰⁶ Baudelaire, Charles (1993) : *O Pintor da Vida Moderna*, trad. Teresa Cruz, ed. Vega, (orig. *Le Peintre de la Vie Moderne*, texto est. 1863), Lisboa, p. 18

²⁰⁷ Deleuze, Gilles et Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 – Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (ed. orig. Minuit 1980), Lonrai, p. 310 (t. d. o.)

²⁰⁸ Baudelaire, Charles (1993) : *O Pintor da Vida Moderna*, trad. Teresa Cruz, ed. Vega, (orig. *Le Peintre de la Vie Moderne*, texto est. 1863), Lisboa, p. 17

²⁰⁹ Deleuze, Gilles et Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 – Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (ed. orig. Minuit 1980), Lonrai, p. 318 (t. d. o.)

²¹⁰ Deleuze, Gilles et Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 – Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (ed. Orgin. 1980), Paris, pp. 310 (t. d. o.).

devem comportar hecceidades²¹⁴ muito mais individuações por ecceidade²¹⁵ um jogo natural de hecceidades²¹⁶. Não se irá crer que a hecceidade consiste simplesmente numa ornamentação²¹⁷, não dareis nada às hecceidades sem vos aperceberdes de que também sois uma²¹⁸. Quando o rosto se torna numa hecceidade²¹⁹ formam-se hecceidades²²⁰. Um tempo abstracto igual entre as hecceidades²²¹ plano de consistência ou de composição das hecceidades²²². Todo o agenciamento [...] revela ser uma hecceidade²²³. Só há hecceidades²²⁴. As hecceidades de agenciamentos²²⁵ coordenadas espácio-temporais do tipo hecceidades²²⁶ as hecceidades de inter-agenciamentos²²⁷ as velocidades e as hecceidades²²⁸ as ecceidades de agenciamentos.²²⁹ O passeio é uma hecceidade²³⁰. Uma hecceidade não é separável do nevoeiro ou da bruma²³¹ o animal, a flor ou a pedra em que nos tornamos são [...] hecceidades²³². Hecceidade, nevoeiro, luz crua²³³, pura hecceidade²³⁴. Uma hecceidade não tem começo nem fim²³⁵ O plano de consistência não contém senão hecceidades²³⁶ o plano de consistência só tem como conteúdo hecceidades²³⁷ hecceidades²³⁸ *Ecce Homo* só tem individuações por hecceidades²³⁹ por

²¹¹ (C.f. *idem*: pp. 318)

²¹² (C.f. *ibidem*: pp. 318)

²¹³ (C.f. *ibidem*: pp. 318)

²¹⁴ (C.f. *ibidem*: pp. 319)

²¹⁵ (C.f. *ibidem*: pp. 319)

²¹⁶ (C.f. *ibidem*: pp. 310)

²¹⁷ (C.f. *ibidem*: pp. 320)

²¹⁸ (C.f. *ibidem*: pp. 320)

²¹⁹ (C.f. *ibidem*: pp. 320)

²²⁰ (C.f. *ibidem*: pp. 326)

²²¹ (C.f. *ibidem*: pp. 319)

²²² (C.f. *ibidem*: pp. 320)

²²³ (C.f. *ibidem*: pp. 321)

²²⁴ (C.f. *ibidem*: pp. 326)

²²⁵ (C.f. *ibidem*: pp. 321)

²²⁶ (C.f. *ibidem*: pp. 320)

²²⁷ (C.f. *ibidem*: pp. 321)

²²⁸ (C.f. *ibidem*: pp. 326)

²²⁹ (C.f. *ibidem*: pp. 321)

²³⁰ (C.f. *ibidem*: pp. 321)

²³¹ (C.f. *ibidem*: pp. 334)

²³² (C.f. *ibidem*: pp. 337)

²³³ (C.f. *ibidem*: pp. 321)

²³⁴ (C.f. *ibidem*: pp. 332)

²³⁵ (C.f. *ibidem*: pp. 321)

²³⁶ (C.f. *ibidem*: pp. 321)

²³⁷ (C.f. *ibidem*: pp. 322)

²³⁸ (C.f. *ibidem*: pp. 336)

²³⁹ (C.f. *ibidem*: pp. 329)

hecceidade²⁴⁰ Uma hecceidade não tem começo nem fim²⁴¹ A rapariga não se define certamente pela virgindade, mas por [...] hecceidade²⁴² por hecceidade²⁴³ eles introduzem hecceidades²⁴⁴ por hecceidade²⁴⁵ que desliza para dentro de outras hecceidades por transparência²⁴⁶ entrar assim na hecceidade²⁴⁷ por hecceidade²⁴⁸ como a presença de uma hecceidade noutra²⁴⁹ o momento não é o instantâneo, é a hecceidade²⁵⁰ da ordem do acontecimento, do devir ou da hecceidade²⁵¹ um agenciamento do tipo hecceidade²⁵² as hecceidades²⁵³ a importância das hecceidades do tipo estações²⁵⁴ as hecceidades²⁵⁵ as essências vagas não são nada mais do que hecceidades²⁵⁶ uma matéria-movimento que comporta [...] hecceidades²⁵⁷, as hecceidades, que se inscrevem neste plano²⁵⁸ hecceidades que não são já deste mundo²⁵⁹ um outro nome para a hecceidade²⁶⁰ móvel e mutante, uma hecceidade²⁶¹ certamente que não uma generalidade [...] mas uma hecceidade²⁶² *twilight* ou *zwielicht*, Hecceidade²⁶³ individualizações [...] hecceidades²⁶⁴ para a individualização por hecceidade²⁶⁵. Uma hecceidade não tem começo nem fim [...]; está sempre no meio. Ela é rizoma.²⁶⁶

²⁴⁰ (C.f. *ibidem*: pp. 332)

²⁴¹ (C.f. *ibidem*: pp. 321)

²⁴² (C.f. *ibidem*: pp. 339)

²⁴³ (C.f. *ibidem*: pp. 332)

²⁴⁴ (C.f. *ibidem*: pp. 323)

²⁴⁵ (C.f. *ibidem*: pp. 332)

²⁴⁶ (C.f. *ibidem*: pp. 344)

²⁴⁷ (C.f. *ibidem*: pp. 344)

²⁴⁸ (C.f. *ibidem*: pp. 332)

²⁴⁹ (C.f. *ibidem*: pp. 345)

²⁵⁰ (C.f. *ibidem*: pp. 343)

²⁵¹ (C.f. *ibidem*: pp. 323)

²⁵² (C.f. *ibidem*: pp. 324)

²⁵³ (C.f. *ibidem*: pp. 633)

²⁵⁴ (C.f. *ibidem*: pp. 328)

²⁵⁵ (C.f. *ibidem*: pp. 633)

²⁵⁶ (C.f. *ibidem*: pp. 458)

²⁵⁷ (C.f. *ibidem*: pp. 638)

²⁵⁸ (C.f. *ibidem*: pp. 632)

²⁵⁹ (C.f. *ibidem*: pp. 346)

²⁶⁰ (C.f. *ibidem*: pp. 363)

²⁶¹ (C.f. *ibidem*: pp. 364)

²⁶² (C.f. *ibidem*: pp. 374)

²⁶³ (C.f. *ibidem*: pp. 385)

²⁶⁴ (C.f. *ibidem*: pp. 458)

²⁶⁵ (C.f. *ibidem*: pp. 633)

²⁶⁶ (C.f. *ibidem*: pp. 321)

da erva

Corre um silêncio pela erva fora,²⁶⁷ uma linha abstracta e quebrada, um zigzague que desliza «entre».²⁶⁸ Deito-me ao comprido na erva.²⁶⁹ O meu corpo²⁷⁰ dorme; estendido.²⁷¹ Após uma imobilidade de alguns instantes, os átomos, tomados de vertigem, recomeçaram o seu perturbante carrossel.²⁷² O próprio cérebro é uma erva,²⁷³ inerente à textura vegetal fina e translúcida.²⁷⁴ Pertence inteiramente ao exterior.²⁷⁵ Bem mais do que uma árvore,²⁷⁶ é um buraco de verdura onde canta um riacho,²⁷⁷ um conjunto vago, uma síntese de elementos díspares²⁷⁸ prendendo loucamente às ervas os seus farrapos prateados,²⁷⁹ por um grau de consistência tornando precisamente possível a distinção entre os elementos díspares que o constituem.²⁸⁰ A erva tem a sua linha de fuga e não de enraizamento:²⁸¹ a infância, a erva, a chuva, o lago sobre as pedras²⁸² na erva, sob a névoa.²⁸³ Tem-se erva na cabeça, não uma árvore.²⁸⁴ Porque o essencial é isto:²⁸⁵

²⁶⁷ Caeiro, Alberto (2004): *Poesia*, ed. Assírio & Alvim, col. Obras de Fernando Pessoa, (1ª ed. 2001), Lisboa, p. 22

²⁶⁸ Deleuze, Gilles e Parnet, Claire (1996): *Dialogues*, ed. Flammarion, col. Champs, Paris, p. 41 (t. d. o.).

²⁶⁹ Caeiro, Alberto (2004): *Poesia*, ed. Assírio & Alvim, col. Obras de Fernando Pessoa, (1ª ed. 2001), Lisboa, p. 166.

²⁷⁰ Caeiro, Alberto (2004): *Poesia*, ed. Assírio & Alvim, col. Obras de Fernando Pessoa, (1ª ed. 2001), Lisboa, p. 159.

²⁷¹ Rimbaud, Jean-Arthur (1972): *Œuvres Complètes*, ed. Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade, France, p. 32 (t. d. o.)

²⁷² Roussel, Raymond (2005): *Impressions d'Afrique*, ed. GF Flammarion, Paris, p. 141 (t. d. o.).

²⁷³ Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. Minuit), Paris, p. 24 (t. d. o.)

²⁷⁴ Roussel, Raymond (2005): *Impressions d'Afrique*, ed. GF Flammarion, Paris, p. 141 (t. d. o.).

²⁷⁵ Caeiro, Alberto (2004): *Poesia*, ed. Assírio & Alvim, col. Obras de Fernando Pessoa, (1ª ed. 2001), Lisboa, p. 159.

²⁷⁶ Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. Minuit), Paris, p. 24 (t. d. o.).

²⁷⁷ Rimbaud, Jean-Arthur (1972): *Œuvres Complètes*, ed. Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade, France, p. 32 (t. d. o.)

²⁷⁸ Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. Minuit), Paris, p. 424 (t. d. o.).

²⁷⁹ Rimbaud, Jean-Arthur (1972): *Œuvres Complètes*, ed. Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade, France, p. 32 (t. d. o.)

²⁸⁰ Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. Minuit), Paris, p. 424 (t. d. o.).

²⁸¹ Deleuze, Gilles e Parnet, Claire (1996): *Dialogues*, ed. Flammarion, Col. Champs, Paris, p. 51 (t. d. o.)

²⁸² Rimbaud, Jean-Arthur (1972): *Œuvres Complètes*, ed. Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade, France, p. 100 (t. d. o.).

²⁸³ Rimbaud, Jean-Arthur (1972): *Œuvres Complètes*, ed. Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade, France, p. 32 (t. d. o.).

²⁸⁴ Deleuze, Gilles e Parnet, Claire (1996): *Dialogues*, ed. Flammarion, Col. Champs, Paris, p. 51 (t. d. o.)

²⁸⁵ Cf. Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. Minuit), Paris, p. 424 (t. d. o.).

ser o rebanho todo para andar espalhado por toda a encosta²⁸⁶ e seguir sempre o rizoma por ruptura, alongar, prolongar, revezar a linha de fuga,²⁸⁷ que está entre a erva.²⁸⁸ Uma intensa vida germinal inorgânica, uma potente vida sem órgãos, um Corpo vivo tanto mais que é sem órgãos tudo aquilo que passa *entre* os organismos.²⁸⁹ A erva tem a sua linha de fuga e não de enraizamento.²⁹⁰ A erva é velocidade.²⁹¹ Há carne no pão e pão nas ervas, esses corpos e tantos outros entram em todos os corpos, por condutas escondidas, e evaporam-se juntos...²⁹² Não só a erva cresce no meio das coisas, como cresce ela própria pelo meio.²⁹³ Eu digo que a lei cruel da arte é que os seres morrem e que nós próprios morremos ao esgotar todos os sofrimentos para que cresça a erva não do esquecimento mas da vida eterna,²⁹⁴ e como os seres do mundo vegetal, os seres humanos parecem solicitar a atenção de um puro²⁹⁵ «almoço sobre a relva»,²⁹⁶ a erva densa das obras fecundas, sobre a qual as gerações virão fazer alegremente, despreocupadas com aqueles que dormem por baixo dela,²⁹⁷ um devir-charneca; ou então o devir-erva.²⁹⁸ E se tiverem a necessidade doentia de interpretar a erva verde sobre a minha sepultura, digam que eu continuo a verdecer e a ser natural²⁹⁹ e a³⁰⁰ conjugar os fluxos desterritorializados. Seguir

²⁸⁶ Caeiro, Alberto (2004): *Poesia*, ed. Assírio & Alvim, col. Obras de Fernando Pessoa, (1ª ed. 2001), Lisboa, p. 22.

²⁸⁷ Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. Minuit), Paris, p. 19 (t. d. o.).

²⁸⁸ Caeiro, Alberto (2004): *Poesia*, ed. Assírio & Alvim, col. Obras de Fernando Pessoa, (1ª ed. 2001), Lisboa, p. 159.

²⁸⁹ Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. Minuit), Paris, p. 623 (t. d. o.).

²⁹⁰ Deleuze, Gilles e Parnet, Claire (1996): *Dialogues*, ed. Flammarion, col. Champs, Paris, p. 51 (t. d. o.).

²⁹¹ Deleuze, Gilles e Parnet, Claire (1996): *Dialogues*, ed. Flammarion, col. Champs, Paris, p. 41 (t. d. o.).

²⁹² Deleuze, Gilles e Parnet, Claire (1996): *Dialogues*, ed. Flammarion, col. Champs, Paris, p. 77 (t. d. o.).

²⁹³ Deleuze, Gilles e Parnet, Claire (1996): *Dialogues*, ed. Flammarion, col. Champs, Paris, p. 51 (t. d. o.).

²⁹⁴ Proust, Marcel (1999): *À la recherche du temps perdu*, ed. Gallimard (est. texto, 1987-1992), col. Quarto Guallimard, Manchecourt, p. 2394 (t. d. o.).

²⁹⁵ Beckett, Samuel (2006): *Proust*, ed. Les Éditions de Minuit (ed. Minuit 1990 – ed. orig. Chatto & Windus, Londres, 1931), trad. Edith Fournier, Lonrai, pp. 102- 103 (t. d. o.).

²⁹⁶ Proust, Marcel (1999): *À la recherche du temps perdu*, ed. Gallimard (est. texto, 1987-1992), col. Quarto Guallimard, Manchecourt, p. 2394 (t. d. o.).

²⁹⁷ Proust, Marcel (1999): *À la recherche du temps perdu*, ed. Gallimard (est. texto, 1987-1992), col. Quarto Guallimard, Manchecourt, p. 2394 (t. d. o.).

²⁹⁸ Deleuze, Gilles e Parnet, Claire (1996): *Dialogues*, ed. Flammarion, col. Champs, Paris, p. 62 (t. d. o.).

²⁹⁹ Caeiro, Alberto (2004): *Poesia*, ed. Assírio & Alvim, col. Obras de Fernando Pessoa, (1ª ed. 2001), Lisboa, p. 113

³⁰⁰ Caeiro, Alberto (2004): *Poesia*, ed. Assírio & Alvim, col. Obras de Fernando Pessoa, (1ª ed. 2001), Lisboa, p. 113

as plantas.³⁰¹ De repente, um movimento molecular produziu-se dentro das fibras da planta luminosa.³⁰² Com muitas patas, espero encontrar mais rapidamente o solo do qual me encontro perigosamente afastado.³⁰³ A imagem perdera a sua pureza de coloridos e de contornos. Os átomos vibravam todos ao mesmo tempo, como que à procura de se fixarem segundo um novo agrupamento inevitável.³⁰⁴ Este cabeçudo sem corpo cresce confusamente.³⁰⁵ Não possui órgãos no sentido em que é privado de todo uso voluntário e organizado das suas faculdades.³⁰⁶ O meu corpo, demasiado entorpecido para se mover, procurava³⁰⁷ escrever, fazer rizoma, aumentar o seu território por desterritorialização, estender a linha de fuga até ao ponto em que ela cobre todo o plano de consistência numa máquina abstracta.³⁰⁸

do plano: a consistência

A questão é, pois, o modo de conexão das diversas partes do plano.³⁰⁹ estabelecer conexões entre vizinhos, inventar para eles histórias comuns, associar um com o outro dois fragmentos rememorados.³¹⁰ Em que medida os corpos sem órgãos se compõem juntos?³¹¹ Em que biologia é que o volume dos órgãos tem mais vida que o corpo? ³¹² Em que ordem se fazem as séries de transformação?³¹³ Em que geometria é que a parte

³⁰¹ Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. Minuit), Paris, p. 19 (t. d. o.).

³⁰² Roussel, Raymond (2005): *Impressions d'Afrique*, ed. GF Flammarion, Paris, p. 141 (t. d. o.).

³⁰³ Michaux, Henri (2001): *Œuvres Complètes – II*, ed. Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade, France, p. 313 (t. d. o.).

³⁰⁴ Roussel, Raymond (2005): *Impressions d'Afrique*, ed. GF Flammarion, Paris, p. 141 (t. d. o.).

³⁰⁵ Michaux, Henri (2001): *Œuvres Complètes – II*, ed. Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade, France, p. 313 (t. d. o.).

³⁰⁶ Deleuze, Gilles (2006): *Proust et les signes*, ed. Presses Universitaires de France (ed. orig PUF, 1964), Paris, p. 218 (t. d. o.).

³⁰⁷ Proust, Marcel (1999): *À la recherche du temps perdu*, ed. Gallimard (est. texto, 1987-1992), col. Quarto Guallimard, Manchecourt, p. 15 (t. d. o.).

³⁰⁸ Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. Minuit), Paris, p. 19 (t. d. o.).

³⁰⁹ Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. minuit), Paris, p. 633 (t. d. o.).

³¹⁰ Manguel, Alberto (2006): *La bibliothèque, la nuit*, ed. Actes Sud - Leméac, Le Méjan, pp. 28-29 (t. d. o.).

³¹¹ Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. minuit), Paris, p. 633 (t. d. o.).

³¹² Caeiro, Alberto (2004): *Poesia*, ed. Assírio & Alvim, col. Obras de Fernando Pessoa, (1ª ed. 2001), Lisboa, p. 118.

³¹³ Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. minuit), Paris, p. 633 (t. d. o.).

excede o todo?³¹⁴ e como se prolongam os *continuums* de intensidade?³¹⁵ Quais são esses encadeamentos alógicos que se fazem sempre no meio, e pelos quais o plano se constrói pedaço a pedaço seguindo uma ordem fraccionária crescente ou decrescente?³¹⁶

das matilhas

Há pedaços de Turner na obra de Poussin, uma frase de Flaubert em Montesquieu.³¹⁷ E pedaços do Alexandre Magno do século talvez cinquenta, átomos que hão-de ir ter febre para o cérebro do Ésquilo do século cem.³¹⁸ A questão é a dos elementos e partículas, que chegarão suficientemente depressa, ou não, para operar uma passagem, um devir ou um salto sobre um mesmo plano de imanência pura.³¹⁹

dos minerais

O mar³²⁰ é por natureza múltiplo³²¹, a cada rebentação de lâmina,³²² a sua identidade ou a sua individualidade desloca-se e reduz-se: cristaliza-se.³²³ O cristal é a expressão;³²⁴ A expressão vai do espelho ao germe.³²⁵ O que fui, que se confunde com o que sou, num ponto de coalescência e indiscernibilidade, entra na imanência absoluta de «uma vida»

³¹⁴ Caeiro, Alberto (2004): *Poesia*, ed. Assírio & Alvim, col. Obras de Fernando Pessoa, (1ª ed. 2001), Lisboa, p. 118.

³¹⁵ Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. minuit), Paris, p. 633 (t. d. o.).

³¹⁶ Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. minuit), Paris, p. 633 (t. d. o.).

³¹⁷ Cf. Proust, Marcel (1999): *À la recherche du temps perdu*, ed. Gallimard (est. texto, 1987-1992), col. Quarto Guallimard, Manchecourt, p. 1372 (t. d. o.).

³¹⁸ Campos, Álvaro de (2002): *Poesia*, ed. Assírio & Alvim, col. Obras de Fernando Pessoa, Lisboa, p. 81.

³¹⁹ Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. minuit), Paris, p. 313 (t. d. o.).

³²⁰ Proust, Marcel (1999): *À la recherche du temps perdu*, ed. Gallimard (est. texto, 1987-1992), col. Quarto Guallimard, Manchecourt, p. 1345 (t. d. o.).

³²¹ Compagnon, Antoine (1979): *La Seconde Main ou le Travail de la Citation*, ed. Les Éditions du Seuil, Paris, p. 331 (t. d. o.).

³²² Proust, Marcel (1999): *À la recherche du temps perdu*, ed. Gallimard (est. texto, 1987-1992), col. Quarto Guallimard, Manchecourt, p. 1345 (t. d. o.).

³²³ Compagnon, Antoine (1979): *La Seconde Main ou le Travail de la Citation*, ed. Les Éditions du Seuil, Paris, p. 331 (t. d. o.).

³²⁴ Deleuze, Gilles (2006): *Cinéma 2, L'image-Temps*, ed. Les Éditions de Minuit, Col. Critique, (ed. orig. 1985), p. 100 (t. d. o.).

³²⁵ Deleuze, Gilles (2006): *Cinéma 2, L'image-Temps*, ed. Les Éditions de Minuit, Col. Critique, (ed. orig. 1985), p. 100 (t. d. o.).

como plano de tempo infinitamente divisível e fluxo contínuo de tempo ininterrupto.³²⁶ O visionário, o vidente, é aquele que vê no cristal e o que ele vê é o jorrar do tempo como desdobramento, como cisão,³²⁷ como se cada palavra ficasse melhor no seu lugar no começo, como se, movido pelo desejo, todo o texto se cristalizasse, se precipitasse para trás.³²⁸ O que se vê no cristal é sempre o jorrar da vida, do tempo, no seu desdobramento ou na sua diferenciação.³²⁹ Aquilo pelo qual o Outrora se encontra com o Agora num relâmpago para formar uma constelação.³³⁰ O galope e o ritornelo, é o que se ouve no cristal, como as duas dimensões do tempo musical, sendo um a precipitação dos presentes que passam, e o outro a elevação ou a recaída dos passados que se conservam.³³¹ É a cristalização que opera no primeiro arrebatamento³³² numa irredutível persistência da vida que torna o cristal infinito.³³³ Suponhamos um estado ideal que seria o cristal perfeito, acabado,³³⁴ um cristal de tempo que envolve simultaneamente todas as dimensões desse tempo,³³⁵ o cristal sucessivo, lentamente cambiante.³³⁶ É o mesmo circuito que passa por três figuras, o actual e o virtual, o límpido e o opaco, o germe e o meio,³³⁷ ardente como cristal.³³⁸ A cristalização dentro da carne dos sublinhados³³⁹ é a

³²⁶ Gil, José (2008), *O Imperceptível Devir da Imanência – Sobre a Filosofia de Deleuze*, ed. Relógio d'Água, Lisboa, p. 255

³²⁷ Deleuze, Gilles (2006): *Cinéma 2, L'image-Temps*, ed. Les Éditions de Minuit, Col. Critique, (ed. orig. 1985), p. 109 (t. d. o.).

³²⁸ Compagnon, Antoine (1979): *La Seconde Main ou le Travail de la Citation*, ed. Les Éditions du Seuil, Paris, p. 345 (t. d. o.).

³²⁹ Deleuze, Gilles (2006): *Cinéma 2, L'image-Temps*, ed. Les Éditions de Minuit, Col. Critique, (ed. orig. 1985), p. 121 (t. d. o.).

³³⁰ Benjamin, Walter (2009): *Paris, Capitale du XIXème Siècle*, ed. Les Éditions du Cerf (ed. orig., Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, *Das Passagen-Werk*, 1982), Paris, p. 478 (t. d. o.).

³³¹ Deleuze, Gilles (2006): *Cinéma 2, L'image-Temps*, ed. Les Éditions de Minuit, Col. Critique, (ed. orig. 1985), p. 123 (t. d. o.).

³³² Compagnon, Antoine (1979): *La Seconde Main ou le Travail de la Citation*, ed. Les Éditions du Seuil, Paris, pp. 26 (t. d. o.).

³³³ Deleuze, Gilles (2006): *Cinéma 2, L'image-Temps*, ed. Les Éditions de Minuit, Col. Critique, (ed. orig. 1985), p. 100 (t. d. o.).

³³⁴ Deleuze, Gilles (2006): *Cinéma 2, L'image-Temps*, ed. Les Éditions de Minuit, Col. Critique, (ed. orig. 1985), p. 111 (t. d. o.).

³³⁵ Didi-Hubermann, Georges (2000): *Devant le Temps – Histoire de l'Art et Anachronisme des Images*, ed. Les Éditions de Minuit, col. Critique, Paris, p. 218 (t. d. o.).

³³⁶ Proust, Marcel (1999): *À la recherche du temps perdu*, ed. Gallimard (est. texto, 1987-1992), col. Quarto Guallimard, Manchecourt, pp. 77-78 (t. d. o.).

³³⁷ Deleuze, Gilles (2006): *Cinéma 2, L'image-Temps*, ed. Les Éditions de Minuit, Col. Critique, (ed. orig. 1985), p. 100 (t. d. o.).

³³⁸ Proust, Marcel (1999): *À la recherche du temps perdu*, ed. Gallimard (est. texto, 1987-1992), col. Quarto Guallimard, Manchecourt, p. 1622 (t. d. o.).

poderosa Vida não-orgânica que encerra o mundo³⁴⁰, povoando-o com todos esses expressos que não existem fora das suas expressões,³⁴¹ que³⁴² não fazem da obra uma totalidade orgânica; funcionam como fragmento que determina uma cristalização.³⁴³

dos passeios

O passeio é uma ecceidade³⁴⁴. O poder de exprimir³⁴⁵ essa inefável orgia, essa santa prostituição da alma que se dá por inteira, poesia e caridade, ao imprevisto que se mostra, ao desconhecido que passa³⁴⁶. Uma mulher desconhecida³⁴⁷ que, a cada vez, não é totalmente a mesma nem totalmente outra³⁴⁸. Um excerto da fuga inumerável de transeuntes³⁴⁹. Estas rápidas descodificações de um ser visto de soslaio³⁵⁰. Um relâmpago... depois a noite!³⁵¹ O passeio³⁵². Essa estrada³⁵³ como um atractor onde todas as estradas semelhantes no decurso de um passeio ou de uma viagem se entroncassem

³³⁹ Proust, Marcel (1999): *À la recherche du temps perdu*, ed. Gallimard (est. texto, 1987-1992), col. Quarto Guallimard, Manchecourt, p. 1865 (t. d. o.).

³⁴⁰ Deleuze, Gilles (2006): *Cinéma 2, L'image-Temps*, ed. Les Éditions de Minuit, Col. Critique, (ed. orig. 1985), p. 109 (t. d. o.).

³⁴¹ Deleuze, Gilles (2000): *Diferença e Repetição*, ed. Relógio d'Água, (orig. ed. P.U.F., 1968), Lisboa, p. 418

³⁴² Deleuze, Gilles (2006): *Cinéma 2, L'image-Temps*, ed. Les Éditions de Minuit, Col. Critique, (ed. orig. 1985), p. 100 (t. d. o.).

³⁴³ Deleuze, Gilles (2006): *Proust et les signes*, ed. Presses Universitaires de France (ed. orig. PUF, 1964), Paris, pp. 138-139 (t. d. o.).

³⁴⁴ Deleuze, Gilles et Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 – Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (ed. Orig. 1980), Paris, p. 321 (t. d. o.).

³⁴⁵ Baudelaire, Charles (1993): *O Pintor da Vida Moderna*, trad. Teresa Cruz, ed. Vega, (orig. *Le Peintre de la Vie Moderne*, texto est. 1863), Lisboa, p. 20

³⁴⁶ Baudelaire, Charles (1992): *Petits Poèmes en Prose (Le Spleen de Paris)*, ed. Gallimard, col. NRF Poésie, (orig. Gallimard, 1972), Cher, pp. 45, 46 (t. d. o.).

³⁴⁷ Verlaine, Paul (1992): *Œuvres Poétiques Complètes*, ed. Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade (ed. orig. Gallimard, 1962), France, p. 63 (t. d. o.).

³⁴⁸ Verlaine, Paul (1992): *Œuvres Poétiques Complètes*, ed. Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade (ed. orig. Gallimard, 1962), France, p. 63 (t. d. o.).

³⁴⁹ Proust, Marcel (1999): *À la recherche du temps perdu*, ed. Gallimard (est. texto, 1987-1992), col. Quarto Guallimard, Manchecourt, p. 628 (t. d. o.).

³⁵⁰ Proust, Marcel (1999): *À la recherche du temps perdu*, ed. Gallimard (est. texto, 1987-1992), col. Quarto Guallimard, Manchecourt, p. 628 (t. d. o.).

³⁵¹ Baudelaire, Charles (1992): *Les Fleurs du Mal / As Flores do Mal*, edição bilingue, ed. Assírio & Alvim, col. Documenta Poética, Lisboa, pp. 45, 46 (t. d. o.).

³⁵² Deleuze, Gilles et Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 – Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (ed. Orig. 1980), Paris, p. 321 (t. d. o.).

³⁵³ Proust, Marcel (1999): *À la recherche du temps perdu*, ed. Gallimard (est. texto, 1987-1992), col. Quarto Guallimard, Manchecourt, p. 570 (t. d. o.).

sem solução de continuidade e pudessem comunicar imediatamente com³⁵⁴ o passeante solitário e pensativo que retira uma singular embriaguez desta universal comunicação³⁵⁵. Uma multiplicidade³⁵⁶. Uma manhã encoberta em Julho. Um sabor a cinzas voa no ar; um odor a madeira a suar na lareira, as flores maceradas, o destroço dos passeios, a morrinha dos canais pelos campos³⁵⁷. Poder-se-ia objectar que a multiplicidade reside na pessoa do actor que a projecta no texto. Mas as suas fibras nervosas formam por sua vez uma trama. E mergulham através da massa cinzenta, a grelha, até ao indiferenciado... O jogo aproxima-se da pura actividade dos tecelões, aquela que os mitos atribuem às Parcas e às Normas³⁵⁸. Terrível involução que nos convoca para devires inauditos. Não se trata de regressões, apesar de fragmentos de regressão, sequências de regressões, aí se juntarem³⁵⁹. Ai esta quente manhã de Fevereiro³⁶⁰: Nós, bruxos, sabemo-lo desde sempre³⁶¹. O Sul inoportuno veio reerguer as nossas recordações de absurdos indigentes³⁶², esse crescimento das dimensões numa multiplicidade que muda necessariamente de natureza à medida que aumenta as suas conexões³⁶³: Uma manhã encoberta em Julho. Um sabor a cinzas voa no ar; um odor a madeira na lareira a suar, as flores maceradas, o destroço dos passeios³⁶⁴. Mas a tarde chegou. É a hora estranha e duvidosa³⁶⁵. Já não se é mais do que

³⁵⁴ Proust, Marcel (1999): *À la recherche du temps perdu*, ed. Gallimard (est. texto, 1987-1992), col. Quarto Guallimard, Manchecourt, p. 570 (t. d. o.)

³⁵⁵ Baudelaire, Charles (1992): *Les Fleurs du Mal / As Flores do Mal*, edição bilingue, ed. Assírio & Alvim, col. Documenta Poética, Lisboa, pp. 45, 46

³⁵⁶ Deleuze, Gilles et Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. Minuit), Paris, p. 305 (t. d. o.)

³⁵⁷ Rimbaud, Jean-Arthur (1972): *Œuvres Complètes*, ed. Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade, France, p. 132 (t. d. o.)

³⁵⁸ Jünger, Ernst, *Approches drogues et ivresse*, ed. Table Ronde, p. 304, sd. (t. d. o.)

³⁵⁹ Deleuze, Gilles et Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. Minuit), Paris, p. 294 (t. d. o.)

³⁶⁰ Rimbaud, Jean-Arthur (1972): *Œuvres Complètes*, ed. Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade, France, p. 133 (t. d. o.)

³⁶¹ Deleuze, Gilles et Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. Minuit), Paris, p. 292 (t. d. o.)

³⁶² Rimbaud, Jean-Arthur (1972): *Œuvres Complètes*, ed. Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade, France, p. 133 (t. d. o.)

³⁶³ Deleuze, Gilles et Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. Minuit), Paris, p. 15 (t. d. o.)

³⁶⁴ Rimbaud, Jean-Arthur (1972): *Œuvres Complètes*, ed. Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade, France, p. 132 (t. d. o.)

³⁶⁵ Baudelaire, Charles (1993): *O Pintor da Vida Moderna*, trad. Teresa Cruz, ed. Vega, (orig. *Le Peintre de la Vie Moderne*, texto est. 1863), Lisboa, p. 19

uma linha abstracta.³⁶⁶ E é ao conjugar-se, ao prosseguir com outras linhas, outras peças, que se faz um mundo.³⁶⁷ E, em poucos minutos, o poema que daí resulta estará virtualmente composto³⁶⁸.

dos oceanos

Há quanto tempo, Portugal, há quanto vivemos separados!³⁶⁹ Eu sou um poeta português que ama a sua pátria. Eu tenho a idolatria da minha profissão e peso-a.³⁷⁰ Esqueço-me de tudo, por isso escrevo.³⁷¹ NÃO TENHO pressa: não a têm o sol e a lua.³⁷² Sozinho, no cais deserto, a esta manhã de verão, olho prò lado da barra, olho prò indefinido, olho e contenta-me ver³⁷³ a sereia de plástico esfacular-se no rubro sal das marés portuguesas seios tolhidos no sangue de um lápis de cor na boca a fúria das viagens: europas américas arábias maré estreitos onde é possível morrer novos países novas profundidades delirantes visões por entre o coral.³⁷⁴ Aqui, acolá, acorda a vida marítima.³⁷⁵ Eu não tenho culpa nenhuma de ser português, mas sinto a força para não ter, como vós outros, a cobardia de deixar apodrecer a pátria.³⁷⁶ Em que geometria é que a parte excede o todo? Em que biologia é que o volume dos órgãos tem mais vida que o corpo?³⁷⁷ Corpo envolto por uma linha azul, espessa areia fulva em toda a extensão da folha de papel.³⁷⁸ Meu corpo é terra de Portugal e morto é ilha no alto mar.³⁷⁹ Sucata de alma vendida pelo peso do corpo, se algum guindaste te eleva é para te despejar... Nenhum guindaste te eleva

³⁶⁶ Deleuze, Gilles et Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. Minuit), Paris, p. 342-3 (t. d. o.)

³⁶⁷ Deleuze, Gilles et Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. Minuit), Paris, p. 342-3 (t. d. o.)

³⁶⁸ Baudelaire, Charles (1993): *O Pintor da Vida Moderna*, trad. Teresa Cruz, ed. Vega, (orig. *Le Peintre de la Vie Moderne*, texto est. 1863), Lisboa, p. 19

³⁶⁹ Campos, Álvaro de (2002): *Poesia*, ed. Assírio & Alvim, col. Obras de Fernando Pessoa, Lisboa, p. 78

³⁷⁰ Almada Negreiros, José de (2000): *Ultimatum Futurista – Às Gerações Portuguesas do Século XX*, ed. Ática, Lisboa, p. 5

³⁷¹ Al Berto (1997): *O Medo*, ed. Assírio & Alvim, Lisboa, p. 223

³⁷² Caeiro, Alberto (2004): *Poesia*, ed. Assírio & Alvim, col. Obras de Fernando Pessoa, (1ª ed. 2001), Lisboa, p. 188

³⁷³ Campos, Álvaro de (2002): *Poesia*, ed. Assírio & Alvim, col. Obras de Fernando Pessoa, Lisboa, p. 107

³⁷⁴ Al Berto (1997): *O Medo*, ed. Assírio & Alvim, Lisboa, p. 85

³⁷⁵ Campos, Álvaro de (2002): *Poesia*, ed. Assírio & Alvim, col. Obras de Fernando Pessoa, Lisboa, p. 107.

³⁷⁶ Almada Negreiros, José de (2000): *Ultimatum Futurista – Às Gerações Portuguesas do Século XX*, ed. Ática, Lisboa, p. 6

³⁷⁷ Caeiro, Alberto (2004): *Poesia*, ed. Assírio & Alvim, col. Obras de Fernando Pessoa, (1ª ed. 2001), Lisboa, p. 118.

³⁷⁸ Al Berto (1997): *O Medo*, ed. Assírio & Alvim, Lisboa, p. 81

³⁷⁹ Almada Negreiros, José de (2001): *Poemas*, ed. Assírio & Alvim, Lisboa, p. 127

senão para te baixar.³⁸⁰ Nada que nada sempre a nadar livro perdido no alto mar.³⁸¹

da hospitalidade do corpo

Tenho uma palavra a dizer àqueles que desprezam o corpo, não lhes peço para mudarem de opinião ou de doutrina, mas que se desfçam do seu próprio corpo.³⁸² Numa só direcção : garantir a perda da identidade pessoal, dissolver o eu, eis o esplêndido troféu.³⁸³ a supressão das palavras humanas³⁸⁴ a melodia única, insubstituível.³⁸⁵ Para mim todas as linguagens são demasiado lentas.³⁸⁶ Que emoção será quando a época tiver chegado ao ponto desejável em que, tendo ganho o hábito de pensar em termos de signos, se trocar segredos apenas com alguns traços «naturais».³⁸⁷ Quando eu próprio não for mais do que uma intensidade pura.³⁸⁸ Corpo envolto por uma linha azul, espessa areia fulva em toda a extensão da folha de papel. Nervuras brancas, textura das tintas, risco de lápis, outro corpo na penumbra.³⁸⁹ O corpo é uma grande multidão unânime³⁹⁰. Uma multidão de olhos sem corpo nem rosto³⁹¹ exprime um bem e um mal novos³⁹². Lugares novos onde as sensações não são amortecidas pelo hábito³⁹³. Jogo assustador em que um

³⁸⁰ Campos, Álvaro de (2002): *Poesia*, ed. Assírio & Alvim, col. Obras de Fernando Pessoa, Lisboa, p. 458.

³⁸¹ Almada Negreiros, José de (2001): *Poemas*, ed. Assírio & Alvim, Lisboa, p. 126.

³⁸² Nietzsche, Friedrich (1996): *Ainsi Parlait Zarathoustra*, ed. GF Flammarion (ed. orig. 1969, Aubier), France, p. 71 (t. d. o.)

³⁸³ Deleuze, Gilles (1997): *Logique du Sens*, ed. Les Éditions de Minuit, (orig. 1969, Minuit), Paris, p. 329 (t. d. o.)

³⁸⁴ Proust, Marcel (1999): *À la Recherche du Temps Perdu*, ed. Gallimard (est. texto, 1987-1992), col. Quarto Guallimard, Manchecourt, p. 282 (t. d. o.)

³⁸⁵ Nietzsche, Friedrich (1996): *Ainsi Parlait Zarathoustra*, ed. GF Flammarion (ed. orig. 1969, Aubier), France, p. 90 (t. d. o.)

³⁸⁶ Nietzsche, Friedrich (1996): *Ainsi Parlait Zarathoustra*, ed. GF Flammarion (ed. orig. 1969, Aubier), France, p. 127 (t. d. o.)

³⁸⁷ Michaux, Henri (2001): *Œuvres Complètes – II*, ed. Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade, France, p. 431 (t. d. o.)

³⁸⁸ Klossowski, Pierre (2001): *Les Lois de l'Hospitalité*, ed. Gallimard, col. L'Imaginaire (*Roberte ce Soir* ed. orig. Les Éditions de Minuit, 1954; *La Révocation de l'Édit de Nantes*, ed. orig. Les Éditions de Minuit, 1959; *Le Souffleur*, ed. orig. Éditions Gallimard, 1965) France, p. 336 (t. d. o.)

³⁸⁹ Al Berto (1997): *O Medo*, ed. Assírio & Alvim, Lisboa, pp. 81-82

³⁹⁰ Nietzsche, Friedrich (1996): *Ainsi Parlait Zarathoustra*, ed. GF Flammarion (ed. orig. da versão em fr. 1969, Aubier), France, p. 72 (t. d. o.)

³⁹¹ Roussel, Raymond (2005): *Impressions d'Afrique*, ed. GF Flammarion, Paris, p. 143 (t. d. o.)

³⁹² Nietzsche, Friedrich (1996): *Ainsi Parlait Zarathoustra*, ed. GF Flammarion (ed. orig. da versão em fr. 1969, Aubier), France, p. 116 (t. d. o.)

³⁹³ Proust, Marcel (1999): *À la Recherche du Temps Perdu*, ed. Gallimard (est. texto, 1987-1992), col. Quarto Guallimard, Manchecourt, p. 283 (t. d. o.)

dos jogadores tem de perder o governo de si próprio!³⁹⁴ Dar-lhe-ás um nome que te é comum a ti e à multidão.³⁹⁵ recordação viva de³⁹⁶ uma viagem à beira da loucura³⁹⁷. Entra depressa, que tenho medo da minha felicidade.³⁹⁸

E assim que parava de escrever, desaparecendo a memória, reformava-se o imóvel circuito.³⁹⁹

do livro que retorna

O livro nunca foi feito, foi colhido.⁴⁰⁰ É que as margens de um livro nunca são nítidas nem rigorosamente delimitadas:⁴⁰¹ para lá da sua configuração interna e da forma que o autonomiza, é tomado num sistema de reenvios para outros livros, outros textos, outras frases: nó numa rede,⁴⁰² rio sem começo nem fim, que rói as suas duas margens e ganha velocidade no meio.⁴⁰³ O ideal de um livro seria espalhar todas as coisas num plano de exterioridade tal, numa só página, numa mesma praia: acontecimentos vividos, determinações históricas, conceitos pensados, indivíduos, grupos e formações sociais.⁴⁰⁴ O livro é sem autor, porque se escreve a partir do desaparecimento falante do autor⁴⁰⁵. Um livro não tem objecto nem sujeito, é feito de matérias diversamente formadas, de

³⁹⁴ Baudelaire, Charles (1988): *O Meu Coração a Nu, precedido de Fogachos*, trad. João Costa (orig. Mon Cœur Mis à Nu e Fusées, texto est. 1887), ed. Guimarães Editores, Lisboa, p. 28

³⁹⁵ Nietzsche, Friedrich (1996): *Ainsi Parlait Zarathoustra*, ed. GF Flammarion (ed. orig. da versão em fr. 1969, Aubier), France, p. 74 (t. d. o.)

³⁹⁶ Roussel, Raymond (2005): *Impressions d'Afrique*, ed. GF Flammarion, Paris, p. 169 (t. d. o.)

³⁹⁷ Deleuze, Gilles (1997): *Logique du Sens*, ed. Les Éditions de Minuit, (orig. 1969, ed. minuit), Paris, p. 329 (t. d. o.)

³⁹⁸ Klossowski, Pierre (2001): *Les Lois de l'Hospitalité*, ed. Gallimard, col. L'Imaginaire (*Roberte ce Soir* ed. orig. Les Éditions de Minuit, 1954; *La Révocation de l'Édit de Nantes*, ed. orig. Les Éditions de Minuit, 1959; *Le Souffleur*, ed. orig. Éditions Gallimard, 1965) France, p. 110 (t. d. o.)

³⁹⁹ Klossowski, Pierre (2001): *Les Lois de l'Hospitalité*, ed. Gallimard, col. L'Imaginaire (*Roberte ce Soir* ed. orig. Les Éditions de Minuit, 1954; *La Révocation de l'Édit de Nantes*, ed. orig. Les Éditions de Minuit, 1959; *Le Souffleur*, ed. orig. Éditions Gallimard, 1965) France, p. 333 (t. d. o.)

⁴⁰⁰ Proust, Marcel, *Jean Santeuil*; Cf. Blanchot, Maurice (2003): *Le Livre à Venir*, ed. Gallimard, col. Folio Essais (ed. orig. Gallimard, 1959), p. 31 (t. d. o.)

⁴⁰¹ Foucault, Michel (1969): *L'Archéologie du Savoir*, ed. Gallimard, Mayenne, p. 34 (t. d. o.)

⁴⁰² Foucault, Michel (1969): *L'Archéologie du Savoir*, ed. Gallimard, Mayenne, p. 34 (t. d. o.)

⁴⁰³ Deleuze, Gilles et Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. Minuit), Lonrai, p. 37 (t. d. o.)

⁴⁰⁴ Deleuze, Gilles et Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. Minuit), Lonrai, p. 16 (t. d. o.)

⁴⁰⁵ Blanchot, Maurice (2003): *Le Livre à Venir*, ed. Gallimard, col. Folio Essais (ed. orig. Gallimard, 1959), Sarthe, p. 310 (t. d. o.)

datas e de velocidades muito diferentes⁴⁰⁶. Os livros não têm título e não reivindicam nenhum autor, formam uma corrente⁴⁰⁷ – a unidade inesgotável de um só livro, e a repetição enfatiada de todos os livros⁴⁰⁸ – na qual todos os gêneros, todos os estilos, todas as histórias convergem, e todos os protagonistas e todos os lugares continuam não identificados, uma corrente dentro da qual⁴⁰⁹ o Ser se diz num só e mesmo sentido de tudo aquilo de que ele se diz, mas aquilo de que ele se diz difere: ele diz-se da própria diferença.⁴¹⁰ Não é, pois, uma estrutura⁴¹¹. E como nesse jogo em que os japoneses se divertem a molhar, numa chávena de porcelana cheia de água, pequenos pedaços de papel até então indistintos e que mal se encontram aí mergulhados se estendem, se contornam, se colorem, se diferenciam⁴¹²: lembrar-se sem ser já um tal que se lembra de tudo excepto dele próprio⁴¹³. Uma só e mesma voz para todo o múltiplo das mil vias, um só e mesmo Oceano para todas as gotas, um só clamor do ser para todos os entes.⁴¹⁴

O Círculo abre-me à inatividade e encerra-me nesta alternativa: *ou* tudo volta porque nada nunca teve sentido, *ou então* o sentido nunca chega a coisa alguma senão pelo retorno de todas as coisas, sem começo nem fim.⁴¹⁵ Tal como os órgãos se desenvolvem de múltiplas maneiras a partir de um só órgão, tal como o cérebro e o sistema nervoso a partir da epiderme: assim foi preciso que todo o sentir, representar e pensar tenha sido *um* na origem⁴¹⁶. Qual é o corpo sem órgãos de um livro? Há vários, segundo a natureza das linhas consideradas, segundo o seu teor ou a sua densidade própria, segundo a sua possibilidade de convergência num «plano de consistência» que lhe assegura a

⁴⁰⁶ Deleuze, Gilles, Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. Minuit), Lonrai, p. 9 (t. d. o.).

⁴⁰⁷ Manguel, Alberto (2006): *La bibliothèque, la nuit*, ed. Actes Sud - Leméac, Le Méjan, p. 65 (t. d. o.).

⁴⁰⁸ Blanchot, Maurice (2003): *Le Livre à Venir*, ed. Gallimard, col. Folio Essais (ed. orig. Gallimard, 1959), Sarthe, p. 133 (t. d. o.).

⁴⁰⁹ Manguel, Alberto (2006): *La bibliothèque, la nuit*, ed. Actes Sud - Leméac, Le Méjan, p. 65 (t. d. o.).

⁴¹⁰ Deleuze, Gilles (1968): *Différence et Répétition*, ed. PUF, Vendôme, p. 53 (t. d. o.).

⁴¹¹ Foucault, Michel (1969): *L'Archéologie du Savoir*, ed. Gallimard, Mayenne, p. 115 (t. d. o.).

⁴¹² Proust, Marcel (1999): *À la recherche du temps perdu*, ed. Gallimard (est. texto, 1987-1992), col. Quarto Gallimard, Manchecourt p. 47 (t. d. o.).

⁴¹³ Klossowski, Pierre (2003): *Nietzsche et le Cercle Vicieux*, ed. Mercure de France (ed. orig. Mercure de France, 1969), Paris, p. 57 (t. d. o.).

⁴¹⁴ Deleuze, Gilles (1968): *Différence et Répétition*, ed. PUF, Vendôme, p. 389 (t. d. o.).

⁴¹⁵ Klossowski, Pierre (2003): *Nietzsche et le Cercle Vicieux*, ed. Mercure de France (ed. orig. Mercure de France, 1969), Paris, p. 101 (t. d. o.).

⁴¹⁶ Klossowski, Pierre (2003): *Nietzsche et le Cercle Vicieux*, ed. Mercure de France (ed. orig. Mercure de France, 1969), Paris, p. 60 (t. d. o.).

selecção.⁴¹⁷ Trata-se de uma relação singular: e se nestas condições uma formulação idêntica reaparece – são efectivamente as mesmas palavras que são utilizadas, são substancialmente os mesmos nomes, é na totalidade a mesma frase, mas não é forçosamente o mesmo⁴¹⁸ *livro*⁴¹⁹.

Quando a identidade das coisas está dissolvida, o ser escapa-se, atinge a univocidade, e põe-se a girar em torno do diferente⁴²⁰ por uma combinação de átomos, uma emissão de partículas: ecceidade⁴²¹. É a mesma coisa para o livro e o mundo: o livro não é imagem do mundo, segundo uma crença enraizada. Ele faz rizoma com o mundo, há evolução paralela do livro e do mundo, o livro assegura a desterritorialização do mundo, mas o mundo opera uma reterritorialização do livro, que se desterritorializa por sua vez em si mesmo dentro do mundo.⁴²² Em todos os autores⁴²³ a univocidade significa:⁴²⁴ incorporar nos seus livros páginas e figuras que não lhes pertencem, o que é unívoco é o próprio ser, o que é equívoco é aquilo de que ele se diz⁴²⁵. Um só autor que é o único⁴²⁶ (se for capaz e se puder)⁴²⁷. Uma só voz faz o clamor do ser.⁴²⁸

Leitor, tens pois aqui, como acontece tantas vezes, um livro que o autor não fez, se bem que um mundo nele tenha participado. Mas que importa? Signos, símbolos, ímpetos, quedas, partidas, relações, discordâncias, tudo aqui está para ressaltar, para procurar, para mais longe, para outra coisa. Entre isto, sem neles se fixar, o autor avançou a sua vida⁴²⁹

⁴¹⁷ Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 – Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. minuit), Lonrai, p. 10 (t. d. o.)

⁴¹⁸ Foucault, Michel (1969): *L'Archéologie du Savoir*, ed. Gallimard, Mayenne, p. 119 (t. d. o.)

⁴¹⁹ Michaux, Henri (2001): *Œuvres Complètes – I*, ed. Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade, France, p. 665 (t. d. o.).

⁴²⁰ Deleuze, Gilles (1968): *Différence et Répétition*, ed. PUF, Vendôme, p. 92 (t. d. o.)

⁴²¹ Deleuze, Gilles, Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 – Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. Minuit), Lonrai, p. 339 (t. d. o.)

⁴²² Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 – Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. Minuit), Lonrai, p. 18 (t. d. o.)

⁴²³ Blanchot, Maurice (2003): *Le Livre à Venir*, ed. Gallimard, col. Folio Essais (ed. orig. Gallimard, 1959), Sarthe, p. 132 (t. d. o.)

⁴²⁴ Deleuze, Gilles (1968): *Différence et Répétition*, ed. PUF, Vendôme, p. 388 (t. d. o.)

⁴²⁵ Deleuze, Gilles (1968): *Différence et Répétition*, ed. PUF, Vendôme, p. 388 (t. d. o.)

⁴²⁶ Blanchot, Maurice (2003): *Le Livre à Venir*, ed. Gallimard, col. Folio Essais (ed. orig. Gallimard, 1959), Sarthe, p. 133 (t. d. o.)

⁴²⁷ Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 – Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. minuit), Lonrai, p. 18 (t. d. o.)

⁴²⁸ Deleuze, Gilles (1968): *Différence et Répétition*, ed. PUF, Vendôme, p. 52 (t. d. o.)

⁴²⁹ Michaux, Henri (2001): *Œuvres Complètes – I*, ed. Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade, France, p. 665 (t. d. o.).

– recolhida sem nela nada misturar, nessas horas de rompimento em que decorre.⁴³⁰
Chamar a esse livro um romance? É talvez menos e muito mais⁴³¹. Um ritornelo?⁴³²
Talvez pudesses experimentar tu também?⁴³³

do outro

A noite passa. Pela manhã, ouvem-se pancadas na porta. Desta vez, parece que vêm do exterior, as pancadas...⁴³⁴ Vem-me, então, um terror sarcástico da vida, um desalento que passa os limites da minha individualidade consciente.⁴³⁵ E acordo agora no meio da ponte, debruçado sobre o rio, e sabendo que existo mais firmemente do que fui até aqui⁴³⁶. Duas, quatro pancadas... Mas talvez seja um resto, um sonho, um pedaço de sonho, um eco da noite... esse outro teatro, essas pancadas do exterior.⁴³⁷ Já vejo os móveis que me cercam, os desenhos do papel velho das paredes, o sol pelas vidraças poeirentas.⁴³⁸ Como então, procurando o seu pensamento, a sua personalidade, como quem procura um objecto perdido, se acaba por encontrar o seu próprio eu em vez de qualquer outro?⁴³⁹ Sou o intervalo entre o que sou e o que não sou⁴⁴⁰ Eu não sou eu nem sou o outro, Sou qualquer coisa de intermédio: Pilar da ponte de tédio Que vai de mim para o outro⁴⁴¹. É

⁴³⁰ Proust, Marcel, *Jean Santeuil*, citado in Blanchot, Maurice (2003): *Le Livre à Venir*, ed. Gallimard, col. Folio Essais (ed. orig. Gallimard, 1959), p. 31. (t. d. o.)

⁴³¹ Proust, Marcel, *Jean Santeuil*, citado in Blanchot, Maurice (2003): *Le Livre à Venir*, ed. Gallimard, col. Folio Essais (ed. orig. Gallimard, 1959), p. 31. (t. d. o.)

⁴³² Nietzsche, Friedrich (1996): *Ainsi Parlait Zarathoustra*, ed. GF Flammarion (ed. orig. da versão em fr. 1969, Aubier), France, p. 272 (t. d. o.)

⁴³³ Michaux, Henri (2001): *Œuvres Complètes – I*, ed. Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade, France, p. 665 (t. d. o.).

⁴³⁴ Derrida, Jacques: *La Dissémination - La Pharmacie de Platon -*, ed. Éditions du Seuil, 1993, France - pp. 213 (t. d. o.)

⁴³⁵ Pessoa, Fernando (2006): *Livro do Desassossego – composto por Bernardo Soares, Ajudante de Guarda-Livros na Cidade de Lisboa*, ed. Assírio & Alvim, (edição de Richard Zenith), Lisboa. p. 65

⁴³⁶ Pessoa, Fernando (2006): *Livro do Desassossego – composto por Bernardo Soares, Ajudante de Guarda-Livros na Cidade de Lisboa*, ed. Assírio & Alvim, (edição de Richard Zenith), Lisboa. p. 65

⁴³⁷ Derrida, Jacques: *La Dissémination - La Pharmacie de Platon -*, ed. Éditions du Seuil, 1993, France - pp. 213 (t. d. o.)

⁴³⁸ Pessoa, Fernando (2006): *Livro do Desassossego – composto por Bernardo Soares, Ajudante de Guarda-Livros na Cidade de Lisboa*, ed. Assírio & Alvim, (edição de Richard Zenith), Lisboa. p. 66

⁴³⁹ Proust, Marcel (1999): *À la Recherche du Temps Perdu*, ed. Gallimard (est. texto, 1987-1992), col. Quarto Gallimard, Manchecourt, p. 813 (t. d. o.)

⁴⁴⁰ Pessoa, Fernando (2006): *Livro do Desassossego – composto por Bernardo Soares, Ajudante de Guarda-Livros na Cidade de Lisboa*, ed. Assírio & Alvim, (edição de Richard Zenith), Lisboa. p. 194

⁴⁴¹ Sá Carneiro, Mário de (1994): *Orpheu*, n.º 1 e 2, edição fac-similada, ed. Contexto, 1994, Lisboa, p. 14.

então o ser em mim, o facto de que existo⁴⁴². Ergo a cabeça, da minha vida anónima, para o conhecimento claro de como existo⁴⁴³. Nem folha, nem homem, nada⁴⁴⁴. Com certeza que não uma generalidade, nem uma simplicidade, mas uma hecceidade⁴⁴⁵. Eu sou, mas sou também o outro⁴⁴⁶. O outro do meu sangue e do meu nome⁴⁴⁷. Mas eu não sou o outro. Sou sozinho.⁴⁴⁸ Sou mónada enquanto sou.⁴⁴⁹ Já não se é ninguém⁴⁵⁰. Pode-se trocar tudo entre seres excepto o existir.⁴⁵¹ É pelo existir que sou sem portas nem janelas⁴⁵², Eu que, apesar de Rimbaud, não sou outro⁴⁵³. Não se percebe o que dita a escolha e por que razão, entre os milhões de seres humanos que poderíamos ser, é àquele que éramos na véspera que acabamos por voltar.⁴⁵⁴ Ah, é a saudade do outro que eu poderia ter sido que me dispersa e sobressalta!⁴⁵⁵ Como gostaria que a minha vida se reduzisse⁴⁵⁶ a «biografemas», cuja distinção e mobilidade pudessem viajar fora de qualquer destino e ir tocar⁴⁵⁷ um incerto corpo futuro, votado à mesma dispersão; uma

⁴⁴² Lévinas, Emmanuel (1979): *Le Temps et l'Autre*, ed. Quadrige / PUF, (orig. 1946/47, ed. do Collège Philosophique), Paris, p. 21 (t.d.o.).

⁴⁴³ Pessoa, Fernando (2006): *Livro do Desassossego – composto por Bernardo Soares, Ajudante de Guarda-Livros na Cidade de Lisboa*, ed. Assírio & Alvim, (edição de Richard Zenith), Lisboa, pp. 64

⁴⁴⁴ Michaux, Henri (2001): *Œuvres Complètes – II*, ed. Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade, France, p. 316 (t.d.o.).

⁴⁴⁵ Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. Minuit), Lonrai, p. 374 (t.d.o.).

⁴⁴⁶ Borges, Jorge Luís (1983): *Nova Antologia Pessoa*, ed. Difel, Lisboa, p. 23

⁴⁴⁷ Borges, Jorge Luís (1983): *Nova Antologia Pessoa*, ed. Difel, Lisboa, p. 23

⁴⁴⁸ Lévinas, Emmanuel (1979): *Le Temps et l'Autre*, ed. Quadrige / PUF, (orig. 1946/47, ed. do Collège Philosophique), Paris, p. 21 (t.d.o.).

⁴⁴⁹ Lévinas, Emmanuel (1979): *Le Temps et l'Autre*, ed. Quadrige / PUF, (orig. 1946/47, ed. do Collège Philosophique), Paris, p. 21 (t.d.o.).

⁴⁵⁰ Proust, Marcel (1999): *À la Recherche du Temps Perdu*, ed. Gallimard (est. texto, 1987-1992), col. Quarto Gallimard, Manchecourt, p. 813 (t.d.o.).

⁴⁵¹ Lévinas, Emmanuel (1979): *Le Temps et l'Autre*, ed. Quadrige / PUF, (orig. 1946/47, ed. do Collège Philosophique), Paris, p. 21 (t.d.o.).

⁴⁵² Lévinas, Emmanuel (1979): *Le Temps et l'Autre*, ed. Quadrige / PUF, (orig. 1946/47, ed. do Collège Philosophique), Paris, p. 21 (t.d.o.).

⁴⁵³ Lévinas, Emmanuel (1987): *Hors Sujet*, ed. Fata Morgana - Le Livre de Poche, Col. Biblio. Essais, Paris, P. 212 (t.d.o.).

⁴⁵⁴ Proust, Marcel (1999): *À la Recherche du Temps Perdu*, ed. Gallimard (est. texto, 1987-1992), col. Quarto Gallimard, Manchecourt, p. 813 (t.d.o.).

⁴⁵⁵ Pessoa, Fernando (2006): *Livro do Desassossego – composto por Bernardo Soares, Ajudante de Guarda-Livros na Cidade de Lisboa*, ed. Assírio & Alvim, (edição de Richard Zenith), Lisboa, p. 58

⁴⁵⁶ Barthes, Roland (1971): *Sade, Fourier, Loyola*, ed. Seuil, col. Points – Essais, Paris, p. 13 (t.d.o.).

⁴⁵⁷ Barthes, Roland (1971): *Sade, Fourier, Loyola*, ed. Seuil, col. Points – Essais, Paris, p. 13 (t.d.o.).

vida perfurada.⁴⁵⁸ Espero, pois, debruçado sobre a ponte, que me passe a verdade, e eu me restabeleça nulo e fictício, inteligente e natural.⁴⁵⁹

da multidão

Por que razão, entre os milhões de seres humanos que poderíamos ser, é àquele que éramos na véspera que acabamos por voltar.⁴⁶⁰ Escuto-me... são cerimoniais em mim... Cortejos... Lantejoulas no meu tédio... Bailes de máscaras...⁴⁶¹ *Não há eu. EU é apenas uma posição de equilíbrio.* (Uma entre mil outras continuamente possíveis e sempre prontas).⁴⁶² sou estes flocos todos, que se cruzam, se unem, se separam, [...] todos estes estranhos, [...] sou uma coisa completamente diferente⁴⁶³: não sou contraditório, sou disperso.⁴⁶⁴ Caleidoscópio de fragmentadas sequências.⁴⁶⁵ Sinto-me incessantemente atravessado [...] por outras existências [...]: mulheres que conheci, os meus pais, personagens históricas – escritores, músicos, guerreiros [...] heróis de romances, ou de teatro⁴⁶⁶ Aqui surge um antepassado profético. Ali, grita um herói brutal.⁴⁶⁷ cujos instantes explodidos, densos, presentes, incontestáveis, repentinamente se mesclam com os meus.⁴⁶⁸ Tanto doente em mim... Nem o privilégio de uma pequena originalidade de doença.⁴⁶⁹ Já não sou alguém, mas vários⁴⁷⁰. Caminho entre os homens como entre fragmentos de futuro: daquele futuro que já contemplo⁴⁷¹. Um homem, feito de todos os

⁴⁵⁸ Barthes, Roland (1971): *Sade*, Fourrier, Loyola, ed. Seuil, col. Points – Essais, Paris, p. 13 (t. d. o.)

⁴⁵⁹ Pessoa, Fernando (2006): *Livro do Desassossego – composto por Bernardo Soares, Ajudante de Guarda-Livros na Cidade de Lisboa*, ed. Assírio & Alvim, (edição de Richard Zenith), Lisboa, p. 65-6

⁴⁶⁰ Proust, Marcel (1999): *À la Recherche du Temps Perdu*, ed. Gallimard (est. texto, 1987-1992), col. Quarto Gallimard, Manchecourt, p. 813 (t. d. o.).

⁴⁶¹ Pessoa, Fernando (2006): *Livro do Desassossego – composto por Bernardo Soares, Ajudante de Guarda-Livros na Cidade de Lisboa*, ed. Assírio & Alvim, (edição de Richard Zenith), Lisboa, p. 400.

⁴⁶² Michaux, Henri (1998): *Œuvres Complètes – I*, ed. Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade, France, p. 663 (t. d. o.).

⁴⁶³ Beckett, Samuel (2002): *O Inominável*, ed. Assírio & Alvim, trad. Maria Jorge Vilar de Figueiredo (L’Innomable, ed. orig. 1953, Les Éditions de Minuit), Lisboa, p. 148.

⁴⁶⁴ Barthes, Roland (1985): *Roland Barthes par lui-même*, ed. Seuil, Paris, p. 127 (t. d. o.).

⁴⁶⁵ Pessoa, Fernando (2006): *Livro do Desassossego – composto por Bernardo Soares, Ajudante de Guarda-Livros na Cidade de Lisboa*, ed. Assírio & Alvim, (edição de Richard Zenith), Lisboa, p. 400.

⁴⁶⁶ Robbe-Grillet, Alain (1988): *Angélique ou L’enchantement. Romanesques II*, Minuit, p. 69 (t. d. o.).

⁴⁶⁷ Klee, Paul (1959): *Journal*, ed. Grasset (trad. do alemão por Pierre. Klossowski), Paris, p. 180 (t. d. o.).

⁴⁶⁸ Robbe-Grillet, Alain (1988): *Angélique ou L’enchantement. Romanesques II*, Minuit, p. 69 (t. d. o.).

⁴⁶⁹ Pessoa, Fernando (2006): *Livro do Desassossego – composto por Bernardo Soares, Ajudante de Guarda-Livros na Cidade de Lisboa*, ed. Assírio & Alvim, (edição de Richard Zenith), Lisboa, p. 400.

⁴⁷⁰ Gide, André (1927): *Le Journal des Faux-Monnayeurs*, ed. Gallimard, Paris, p. 68 (t. d. o.)

⁴⁷¹ Nietzsche, Friedrich (2002): *Ecce Homo – Como se Vem a Ser o que se É*, ed. Edições 70, Lisboa, p. 99.

homens e que vale por todos e que vale por qualquer um.⁴⁷² mas essa presença falta⁴⁷³. O povo que falta e o eu que se ausenta⁴⁷⁴. Multidão, [...] minha multidão em movimento. Como toda a coisa é multidão, todo o pensamento, todo o instante⁴⁷⁵ essa situação permite [...] mais ainda exprimir forças potenciais e, na sua própria solidão, ser um verdadeiro agente colectivo, um fermento colectivo, um catalisador⁴⁷⁶, uma membrana, um duplo devir.⁴⁷⁷ Sou uma ponte entre dois mistérios, sem saber como me construíram...⁴⁷⁸

dos poentes

Vivi muito tempo sob amplos pórticos que os sóis marinhos tingiam com mil fogos⁴⁷⁹ como sóis poentes sobre os molhes.⁴⁸⁰ Há muito tempo me vangloriava de possuir todas as paisagens possíveis:⁴⁸¹ os sóis molhados desses céus turvados.⁴⁸² Mas eu fico triste com um pôr de sol.⁴⁸³ Os sóis poentes.⁴⁸⁴ Uma aurora enfraquecida⁴⁸⁵ tão calma e tão tímida, quase desapegada.⁴⁸⁶ Os campos.⁴⁸⁷ A melancolia dos sóis poentes.⁴⁸⁸

⁴⁷² Sartre, Jean-Paul (1964): *Les Mots*, ed. Gallimard, Paris, p. 213 (t. d. o.)

⁴⁷³ Robbe-Grillet, Alain (1992): «Discussions», in *Autobiographie & Avant-garde*, Alain Robbe-Grillet, (Alfred Hornung, Ernstpeter Ruhe, org) ed. Tübingen, Mainz, p. 121 (t. d. o.).

⁴⁷⁴ Deleuze, Gilles (2006): *Cinéma 2, L'image-Temps*, ed. Les Éditions de Minuit, Col. Critique, (ed- orig. 1985), p. 288 – (t. d. o.).

⁴⁷⁵ Michaux, Henri (1998): *Œuvres Complètes – I*, ed. Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade, France, p. 664 (t. d. o.).

⁴⁷⁶ Deleuze, Gilles (2006): *Cinéma 2, L'image-Temps*, ed. Les Éditions de Minuit, Col. Critique, (ed- orig. 1985), p. 288 (t. d. o.).

⁴⁷⁷ Deleuze, Gilles (2006): *Cinéma 2, L'image-Temps*, ed. Les Éditions de Minuit, Col. Critique, (ed- orig. 1985), p. 288 (t. d. o.).

⁴⁷⁸ Pessoa, Fernando (2006): *Livro do Desassossego – composto por Bernardo Soares, Ajudante de Guarda-Livros na Cidade de Lisboa*, ed. Assírio & Alvim, (edição de Richard Zenith), Lisboa, p. 400.

⁴⁷⁹ Baudelaire, Charles (1992): *Les Fleurs du Mal / As Flores do Mal*, edição bilingue, ed. Assírio & Alvim, col. Documenta Poética, Lisboa, p. 70

⁴⁸⁰ Verlaine, Paul (1992): *Œuvres Poétiques Complètes*, ed. Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade (ed. orig Gallimard, 1962), France, pp. 69-70 (t. d. o.)

⁴⁸¹ Rimbaud, Jean-Arthur (1972): *Œuvres Complètes*, ed. Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade, France, p. 106 (t. d. o.)

⁴⁸² Baudelaire, Charles (1992): *Les Fleurs du Mal / As Flores do Mal*, edição bilingue, ed. Assírio & Alvim, col. Documenta Poética, Lisboa, p. 150

⁴⁸³ Caeiro, Alberto (2004): *Poesia*, ed. Assírio & Alvim, col. Obras de Fernando Pessoa, (1ª ed. 2001), Lisboa, p. 21

Caeiro, poemas, p. 21

⁴⁸⁴ Baudelaire, Charles (1992): *Les Fleurs du Mal / As Flores do Mal*, edição bilingue, ed. Assírio & Alvim, col. Documenta Poética, Lisboa, p. 152

⁴⁸⁵ Verlaine, Paul (1992): *Œuvres Poétiques Complètes*, ed. Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade (ed. orig Gallimard, 1962), France, p. 69 (t. d. o.)

⁴⁸⁶ Proust, Marcel (1999): *À la Recherche du Temps Perdu*, ed. Gallimard (est. texto, 1987-1992), col. Quarto Gallimard, Manchecourt, p. 1795 (t. d. o.)

de uma écfrase para Roberte

Sei que estão a olhar para mim, mas não sou nenhuma profetiza do desequilíbrio.⁴⁸⁹ Há mais beleza em tentar chegar lá acima do que em estar aqui em exposição, como numa montra, ou por baixo da terra.⁴⁹⁰ *Porque sabes que uma mulher despida é o animal mais feio que podes ver na terra.*⁴⁹¹ *Uma mulher parada no movimento que anima todo o seu corpo*⁴⁹² Trata-se de um prazer que é imposto, que ela vive enquanto ser de submissão, de possessão.⁴⁹³

O que me interessa é isto: jogos olímpicos da perversidade.⁴⁹⁴ eficaz porque assegura a repetição reversível das sensações voluptuosas⁴⁹⁵ até que os outros comecem a ser maus e bons ao mesmo tempo, mas noutra direcção⁴⁹⁶ *Amputaste a mão, com uma pedra na outra*⁴⁹⁷ talvez possa ainda recuperar incansavelmente a vida, no seio do próprio tremor

⁴⁸⁷ Baudelaire, Charles (1992): *Les Fleurs du Mal / As Flores do Mal*, edição bilingue, ed. Assírio & Alvim, col. Documenta Poética, Lisboa, p. 152

⁴⁸⁸ Verlaine, Paul (1992): *Œuvres Poétiques Complètes*, ed. Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade (ed. orig Gallimard, 1962), France, p. 69

⁴⁸⁹ Ana Marques Gastão: A.A.V.V: *Sob o ditado de Pierre Klossowski – Ekphrasis para Les Barres Parallèles*, org. José Bragança de Miranda, Col. Sem Título, ed. Fundação de Arte Moderna e Contemporânea – colecção Berardo, Lisboa, 2010, p. 33

⁴⁹⁰ Ana Marques Gastão: A.A.V.V: *Sob o ditado de Pierre Klossowski – Ekphrasis para Les Barres Parallèles*, org. José Bragança de Miranda, Col. Sem Título, ed. Fundação de Arte Moderna e Contemporânea – colecção Berardo, Lisboa, 2010, p. 33

⁴⁹¹ Edmundo Cordeiro: A.A.V.V: *Sob o ditado de Pierre Klossowski – Ekphrasis para Les Barres Parallèles*, org. José Bragança de Miranda, Col. Sem Título, ed. Fundação de Arte Moderna e Contemporânea – colecção Berardo, Lisboa, 2010 (t. d. o.) , p. 44

⁴⁹² José Gil: A.A.V.V: *Sob o ditado de Pierre Klossowski – Ekphrasis para Les Barres Parallèles*, org. José Bragança de Miranda, Col. Sem Título, ed. Fundação de Arte Moderna e Contemporânea – colecção Berardo, Lisboa, 2010, p. 48

⁴⁹³ Mónica Guerreiro: A.A.V.V: *Sob o ditado de Pierre Klossowski – Ekphrasis para Les Barres Parallèles*, org. José Bragança de Miranda, Col. Sem Título, ed. Fundação de Arte Moderna e Contemporânea – colecção Berardo, Lisboa, 2010, p. 60

⁴⁹⁴ Gonçalo M. Tavares: A.A.V.V: *Sob o ditado de Pierre Klossowski – Ekphrasis para Les Barres Parallèles*, org. José Bragança de Miranda, Col. Sem Título, ed. Fundação de Arte Moderna e Contemporânea – colecção Berardo, Lisboa, 2010, p. 46

⁴⁹⁵ José Gil: A.A.V.V: *Sob o ditado de Pierre Klossowski – Ekphrasis para Les Barres Parallèles*, org. José Bragança de Miranda, Col. Sem Título, ed. Fundação de Arte Moderna e Contemporânea – colecção Berardo, Lisboa, 2010, p. 52

⁴⁹⁶ Gonçalo M. Tavares: A.A.V.V: *Sob o ditado de Pierre Klossowski – Ekphrasis para Les Barres Parallèles*, org. José Bragança de Miranda, Col. Sem Título, ed. Fundação de Arte Moderna e Contemporânea – colecção Berardo, Lisboa, 2010, p. 47

⁴⁹⁷ Luís Lima: A.A.V.V: *Sob o ditado de Pierre Klossowski – Ekphrasis para Les Barres Parallèles*, org. José Bragança de Miranda, Col. Sem Título, ed. Fundação de Arte Moderna e Contemporânea – colecção Berardo, Lisboa, 2010, p. 56

da perda⁴⁹⁸ Roberte e o seu contrário⁴⁹⁹ A mulher adquire, gradualmente, a capacidade de ceder aos encontros fortuitos, que faz brotar dentro de si uma contradição moral:⁵⁰⁰ O que é que existe simultaneamente connosco?⁵⁰¹ uma mulher no momento da sua rendição.⁵⁰² Hoje não te vi em Belém.⁵⁰³

da ausência como excesso

A marca do escritor não é mais do que a singularidade da sua ausência⁵⁰⁴. É este neutro, este compósito, este oblíquo aonde se vem perder toda a identidade, a começar por aquela do corpo que escreve⁵⁰⁵, instaurando unicamente comunicações aberrantes entre vasos não comunicantes⁵⁰⁶. Não é mais do que⁵⁰⁷ ser ele mesmo o eterno prazer do devir⁵⁰⁸. É [...] o ser linguagem, isto é⁵⁰⁹, uma certa maneira de entrecruzar as palavras, as frases, as proposições⁵¹⁰, unidades transversais entre as caixas que repugnam qualquer localização⁵¹¹, a dimensão que o dá, e que não se confunde com nenhuma das direcções

⁴⁹⁸ José Gil: A.A.V.V: *Sob o ditado de Pierre Klossowski – Ekphrasis para Les Barres Parallèles*, org. José Bragança de Miranda, Col. Sem Título, ed. Fundação de Arte Moderna e Contemporânea – colecção Berardo, Lisboa, 2010, p. 52

⁴⁹⁹ Pedro Mexia: A.A.V.V: *Sob o ditado de Pierre Klossowski – Ekphrasis para Les Barres Parallèles*, org. José Bragança de Miranda, Col. Sem Título, ed. Fundação de Arte Moderna e Contemporânea – colecção Berardo, Lisboa, 2010, p. 66

⁵⁰⁰ Mónica Guerreiro: A.A.V.V: *Sob o ditado de Pierre Klossowski – Ekphrasis para Les Barres Parallèles*, org. José Bragança de Miranda, Col. Sem Título, ed. Fundação de Arte Moderna e Contemporânea – colecção Berardo, Lisboa, 2010, p. 65

⁵⁰¹ Mafalda Ivo Cruz: A.A.V.V: *Sob o ditado de Pierre Klossowski – Ekphrasis para Les Barres Parallèles*, org. José Bragança de Miranda, Col. Sem Título, ed. Fundação de Arte Moderna e Contemporânea – colecção Berardo, Lisboa, 2010, p. 59

⁵⁰² Mónica Guerreiro: A.A.V.V: *Sob o ditado de Pierre Klossowski – Ekphrasis para Les Barres Parallèles*, org. José Bragança de Miranda, Col. Sem Título, ed. Fundação de Arte Moderna e Contemporânea – colecção Berardo, Lisboa, 2010, p. 65

⁵⁰³ Luís Lima: A.A.V.V: *Sob o ditado de Pierre Klossowski – Ekphrasis para Les Barres Parallèles*, org. José Bragança de Miranda, Col. Sem Título, ed. Fundação de Arte Moderna e Contemporânea – colecção Berardo, Lisboa, 2010, p. 53

⁵⁰⁴ Foucault, Michel (1997): *O que é um autor?*, ed. Vega, col. Passagens, trad. António Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro (ed. orig. 1969, retomado em *Dits et Écrits*, ed. Gallimard, 1994), p. 36.

⁵⁰⁵ Barthes, Roland (1984): *Le Bruissement de la langue*, ed. Seuil, Paris, p. 61 (t. d. o.)

⁵⁰⁶ Deleuze, Gilles (2006): *Proust et les signes*, ed. Presses Universitaires de France (ed. orig PUF, 1964), Paris, pp. 171-172 (t. d. o.)

⁵⁰⁷ Foucault, Michel (1997): *O que é um autor?*, ed. Vega, col. Passagens, trad. António Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro (ed. orig. 1969, retomado em *Dits et Écrits*, ed. Gallimard, 1994), p. 36.

⁵⁰⁸ Nietzsche, Friedrich (2002): *Ecce Homo – Como se Vem a Ser o que se É*, Edições 70, Lisboa, pp. 66-67

⁵⁰⁹ Deleuze, Gilles (2004): *Foucault*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. Minuit, 1986), Paris, p. 63 (t. d. o.)

⁵¹⁰ Deleuze, Gilles (2004): *Foucault*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. Minuit, 1986), Paris, p. 61 (t. d. o.)

⁵¹¹ Deleuze, Gilles (2006): *Proust et les signes*, ed. Presses Universitaires de France (ed. orig PUF, 1964), Paris, pp. 171-172 (t. d. o.)

para as quais reenvia⁵¹². O devir, com a radical renúncia ao próprio conceito de «ser»⁵¹³, inserindo à força num mundo o fragmento de um outro mundo⁵¹⁴, é este corpo-aranha [...] o louco – o universal esquizofrénico que⁵¹⁵, propulsando os mundos e os pontos de vista diversos no vazio infinito das distâncias⁵¹⁶, tornará de novo possível sobre a terra o excesso de vida.⁵¹⁷

⁵¹² Deleuze, Gilles (2004): *Foucault*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. Minuit, 1986), Paris, p. 63 (t. d. o.)

⁵¹³ Nietzsche, Friedrich (2002): *Ecce Homo – Como se Vem a Ser o que se É*, Edições 70, Lisboa, pp. 66-67

⁵¹⁴ Deleuze, Gilles (2006): *Proust et les signes*, ed. Presses Universitaires de France (ed. orig PUF, 1964), Paris, pp. 171-172 (t. d. o.)

⁵¹⁵ Deleuze, Gilles (2006): *Proust et les signes*, ed. Presses Universitaires de France (ed. orig PUF, 1964), Paris, pp. 218-219 (t. d. o.)

⁵¹⁶ Deleuze, Gilles (2006): *Proust et les signes*, ed. Presses Universitaires de France (ed. orig PUF, 1964), Paris, pp. 171-172 (t. d. o.)

⁵¹⁷ Nietzsche, Friedrich (2002): *Ecce Homo – Como se Vem a Ser o que se É*, Edições 70, Lisboa, pp. 66-67

[ONTOGRAFIAS DA IMANÊNCIA]

(3)

PALEOGRAFIAS

(palimpsestos das ontografias)

do incipit

Mas Borges também propunha essa noção de leitura de uma maneira íntima. Quando eu lia para Borges, ele escolhia um texto, dizia vamos ler Kipling, vamos ler Henry James, ou Eça de Queiroz – que era um dos seus escritores preferidos – então ele dizia «este é o texto que vamos ler», a voz é a minha, eu lia, mas era Borges que indicava quando interrompíamos; e interrompíamos frequentemente, nunca chegávamos ao final de um texto, porque a Borges interessava saber como estava construído o texto, esmiuçar o texto, para ver como se combinavam as partes, como se elegia uma palavra, e também para fazer associações com outros textos, porque a sua memória era colossal. – E ao esmiuçar esse texto ia buscar outros textos que, de alguma forma, ecoavam naquele, tinham ecos naquilo que estavam a ler, saltavam de livro para livro, por exemplo? – Constantemente e, sobretudo, às vezes nem necessitava do outro livro porque conhecia o texto de memória. Então fazia uma espécie de *collage* de textos na qual se criava um texto novo que era a leitura de Borges. Por vezes um texto de Kipling que fazia pensar num texto de Platão, que lhe recordava um argumento de Agatha Christie e assim sucessivamente. – Era um carrossel permanente? – Era um caos organizado.

Aberto Manguel em entrevista a Carlos Vaz Marques, *Pessoal e Transmissível*, TSF rádio, 28 de Junho de 2010 (t. d. o.).

Então, em filosofia, o problema da renovação formal, vivemo-lo todos. É seguramente possível. Começa sempre com pequenas coisas. Por exemplo, a utilização da história da filosofia como «colagem» (uma técnica já bastante antiga em pintura), não seria de todo diminuir os grandes filósofos do passado: fazer deles colagens no seio de um quadro propriamente filosófico. Seria melhor do que «pedaços escolhidos», mas seriam precisas técnicas particulares. Seriam precisos uns Max Ernst para a filosofia...⁵¹⁸

⁵¹⁸ Na página 49 do livro (de 1974), *Maximiliana, l'exercice illégal de l'astronomie*, ed., München. Bruckmann, Max Ernst dirá da colagem que é «a exploração sistemática do encontro casual ou artificialmente provocado de duas ou mais realidades estranhas entre si sobre um plano aparentemente inadequado, e um cintilar de poesia que resulta da aproximação dessas realidades». Deleuze e Guattari designariam esse plano por *plano de imanência* ou de *composição*: «puro plano de imanência, de univocidade, de composição [...] onde dançam elementos e materiais não formados [...] que entram neste ou naquele agenciamento individuado segundo as suas conexões, as suas relações de movimentos. Plano fixo da vida, onde tudo se me move, retarda ou precipita.» Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997):

Deleuze, Gilles (2004) : *Sur Nietzsche et l'image de la pensée, L'île Déserte*, org David Lapoujade, ed. Minuit, Paris, pp. 195,196 (t. d. o.).

O método desse trabalho: a montagem literária. Não tenho nada a dizer. Apenas a mostrar. Não usurparei coisas preciosas nem me apropriarei de formulações espirituosas. Porém, os farrapos, os resíduos: não quero inventariá-los mas antes fazer-lhes justiça da única maneira possível: utilizando-os.

Benjamin, Walter (2009): *Paris, Capitale du XIX^{ème} Siècle – Le Livre des Passages*, ed. Les Éditions du Cerf, trad. Jean Lacoste, (ed. orig. *Das Passagen-Werk*, ed. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main), Paris, p. 476 (t. do o.).

do dândi

Se é tão difícil ser «como» todo o mundo, é porque é um caso de devires. Não é toda a gente que consegue tornar-se igual a toda a gente, que faz do mundo inteiro um devir. É preciso muita ascese, sobriedade, involução criadora: uma elegância inglesa, um tecido inglês, confundir-se com as paredes, eliminar o demasiado-visto, o demasiado-a-ver. Deleuze, Gilles et Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (ed. orig. Minuit, 1980), Lonrai, pp. 342-3 (t. d. o.)

Quero conversar hoje com o público a respeito de um homem singular, originalidade tão poderosa e decidida, que se basta a si mesma e não busca sequer aprovação. Nenhum dos seus trabalhos é assinado, se chamarmos assinatura a essas algumas letras, fáceis de falsificar, que configuram um nome, e que tantos outros apõem faustosamente no fundo dos seus mais despreocupados esboços. Todas as suas obras, no entanto, estão assinadas pela sua alma resplandecente, e os amantes de arte que as viram e apreciaram reconhecerlas-ão facilmente pela descrição que pretendo fazer delas.

Baudelaire, Charles (1993) : *O Pintor da Vida Moderna*, trad. Teresa Cruz, ed. Vega, (orig. *Le Peintre de la Vie Moderne*, texto est. 1863), Lisboa, p. 13

Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux, ed. Les éditions de minuit (orig. 1980, ed. minuit), Paris, p. 312 (t. d. o.).

Pedia-vos há pouco que considerásseis o Sr. G. Como um eterno convalescente; para completar a vossa concepção, tomai-o também como **um homem-criança**, como **um homem que possui a cada minuto o génio da infância**, isto é, um génio para o qual nenhum aspecto da vida se encontra *desagastado*.

Disse-vos que me repugnava chamar-lhe um puro artista, e que ele próprio se defendia deste título com uma modéstia matizada de pudor aristocrático. **Chamar-lhe-ia de bom grado um Dândi**, e teria para isso algumas boas razões, pois a palavra *dandy* implica uma quinta-essência de carácter e uma inteligência subtil de todo o mecanismo moral deste mundo

Baudelaire, Charles (1993) : *O Pintor da Vida Moderna*, trad. Teresa Cruz, ed. Vega, (orig. *Le Peintre de la Vie Moderne*, texto est. 1863), Lisboa, p. 17

A multidão é o seu domínio, tal como o ar é o domínio do pássaro, e a água, o do peixe.

A sua paixão e a sua profissão é a de *desposar a multidão*.

Baudelaire, Charles (1993) : *O Pintor da Vida Moderna*, trad. Teresa Cruz, ed. Vega, (orig. *Le Peintre de la Vie Moderne*, texto est. 1863), Lisboa, p. 18

Entendei aqui, por obséquio, a palavra *artista*, num sentido muito restrito, e a expressão *homem do mundo* num sentido muito alargado. **Homem do mundo**, isto é, **homem do mundo inteiro**, homem que compreende o mundo e as razões misteriosas e legítimas de todos os seus costumes; *artista*, isto é, especialista, homem preso à sua paleta como o servo à gleba.

Baudelaire, Charles (1993) : *O Pintor da Vida Moderna*, trad. Teresa Cruz, ed. Vega, (orig. *Le Peintre de la Vie Moderne*, texto est. 1863), Lisboa, p. 15

Um grau, **uma intensidade é um indivíduo**, *ecceidade*, que se compõe com outros graus, outras intensidades para formar um outro indivíduo.

Deleuze, Gilles et Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 – Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (ed. orig. Minuit, 1980), Lonrai, p. 310 (t. d. o.)

Pode-se também compará-lo, ele mesmo, a um espelho tão imenso quanto esta multidão.; a um caleidoscópio dotado de consciência que, **em cada um dos seus movimentos**,

representa a vida múltipla e a graça móvel de todos os seus elementos. É um *eu* insaciável do *não-eu* que, a cada instante, o manifesta e o exprime em imagens mais vivas do que a própria vida, sempre instável e fugidia.

Baudelaire, Charles (1993) : *O Pintor da Vida Moderna*, trad. Teresa Cruz, ed. Vega, (orig. *Le Peintre de la Vie Moderne*, texto est. 1863), Lisboa, p. 18

Félix e eu, e muita gente como nós, não nos sentimos precisamente como pessoas. Temos antes uma individualidade de acontecimentos, o que não é minimamente uma fórmula ambiciosa de tanto que as exceções podem ser modestas e microscópicas.

Deleuze, Gilles (1990): *Pourparlers –(1972-1990)*, ed. Les Éditions de Minuit, Paris, pp. 193-194 (t. d. o.)

Há um modo de individuação muito diferente do de uma pessoa, de um sujeito, de uma coisa ou de uma substância. Reservemo-lhe o nome *exceção*. Uma estação, um inverno, um verão, uma hora, uma data possuem uma individualidade perfeita e à qual nada falta, se bem que não se confunde com a de uma coisa ou de um sujeito.

Deleuze, Gilles et Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 – Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (ed. orig. Minuit, 1980), Lonrai, p. 318 (t. d. o.)

do movimento interno – as exceções de mille plateaux

Um grau, uma intensidade é um indivíduo, *Exceção*, que se compõe com outros graus, outras intensidades para formar um outro indivíduo.

Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. Minuit), Paris, p. 310 (t. d. o.).

Acontece escrever-se «*exceção*», fazendo derivar o termo de *ecce*, eis. É um erro, uma vez que Duns Scot cria o termo e o conceito a partir de *Haec*, «esta coisa». Mas é um erro fecundo, porque sugere um modo de individuação que, precisamente, não se confunde com o de uma coisa ou de um sujeito.

Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. minuit), Paris, p. 318 (t. d. o.).

Existe um modo de individuação muito diferente do de uma pessoa, de um sujeito, de uma coisa ou de uma substância. **Reservamos-lhe o nome *hecceidade***. Uma estação, um inverno, um verão, uma hora, uma data possuem uma individualidade perfeita e à qual nada falta, apesar de não se confundir com a de uma coisa ou de um sujeito.

Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. minuit), Paris, p. 318 (t. d. o.).

Recordações de uma *hecceidade*. – Um corpo não se define pela forma que o determina, nem como uma substância ou um sujeito determinados, nem pelos órgãos que possui ou as funções que exerce.

Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. minuit), Paris, p. 318 (t. d. o.).

Os contos devem comportar *hecceidades* que não são simplesmente colocações, mas individuações concretas valendo por si mesmas e que comandam a metamorfose das coisas e dos sujeitos. Nos tipos de civilização, o Oriente tem **muito mais individuações por *ecceidade*** do que por subjectividade e substancialidade: assim, o haiku deverá comportar indicadores que são outras tantas linhas flutuantes constituintes de um indivíduo complexo.

Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. minuit), Paris, p. 319 (t. d. o.).

Em suma, entre as formas substanciais e os sujeitos determinados, *entre os dois*, não existe somente todo um exercício dos transportes locais demoníacos, mas **um jogo natural de *hecceidades***, graus, intensidades, acontecimentos, acidentes, que compõem individuações, em tudo diferentes das dos sujeitos bem formados que as recebem.

Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. minuit), Paris, p. 310 (t. d. o.).

Não se irá crer que a hecceidade consiste simplesmente numa ornamentação ou num fundo que situaria os sujeitos, nem em apêndices que reteriam no solo as coisas e as pessoas.

Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. minuit), Paris, p. 320-321 (t. d. o.).

Com efeito, seria preciso evitar uma conciliação demasiado simples, como se houvesse de um lado sujeitos formados, do tipo coisas ou pessoas, e do outro lado coordenadas espaço-temporais do tipo hecceidades. Porque não dareis nada às hecceidades sem vos aperceberdes de que também sois uma, e que não sois nada mais. Quando o rosto se torna numa hecceidade: «era uma curiosa mistura, o rosto de alguém que encontrou simplesmente o meio de se desenvencilhar com o momento presente, com o tempo que está, com essas pessoas que aí estão».

Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. minuit), Paris, p. 320 (t. d. o.).

Nada se subjectiviza mas formam-se hecceidades segundo as composições de potências ou de afectos não subjectivados.

Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. minuit), Paris, p. 326 (t. d. o.).

Pode conceber-se um tempo abstracto igual entre as hecceidades e os sujeitos ou as coisas.

Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. minuit), Paris, p. 319 (t. d. o.).

E não é o mesmo Plano: plano de consistência ou de composição das hecceidades num caso, que só conhece velocidades e afectos, – um outro plano das formas, das substâncias e dos sujeitos no outro caso.

Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. minuit), Paris, p. 320 (t. d. o.).

É **todo o agenciamento** no seu conjunto individuado que **revela ser uma hecceidade**; é ele que se define por uma longitude e uma latitude, por velocidades e afectos, independentemente das formas e dos sujeitos que pertencem unicamente a um outro plano.

Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. minuit), Paris, p. 321 (t. d. o.).

Só há hecceidades, afectos, individuações sem sujeito, que constituem agenciamentos colectivos.

Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. minuit), Paris, p. 326 (t. d. o.).

Na melhor das hipóteses distinguir-se-á **as hecceidades de agenciamentos** (um corpo unicamente considerado como longitude e latitude), e **as hecceidades de inter-agenciamentos**, que marcam também as potencialidades de devir no seio de cada agenciamento (o meio de cruzamento das longitudes e latitudes).

Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. minuit), Paris, p. 321 (t. d. o.).

Esse plano, que só conhece as longitudes e as latitudes, **as velocidades e as hecceidades**, chamamos-lhe plano de consistência ou de composição (por oposição ao plano de organização e de desenvolvimento). É necessariamente um plano de imanência e de univocidade.

Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. minuit), Paris, p. 326 (t. d. o.).

O passeio de Virgínia Woolf na multidão, entre os táxis, – mas, justamente, **o passeio é uma hecceidade**: nunca mais Mrs Dalloway dirá «sou isto ou aquilo, ele é isto, ele é aquilo».

Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. minuit), Paris, p. 321 (t. d. o.).

Uma hecceidade não é separável do nevoeiro ou da bruma que dependem de uma zona molecular, de um espaço corpuscular. A vizinhança é uma noção ao mesmo tempo topológica e quântica, que marca a pertença a uma mesma molécula, independentemente dos sujeitos considerados e das formas determinadas.

Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. minuit), Paris, p. 334 (t. d. o.).

Sim, todos os devires são moleculares; o animal, a flor ou a pedra em que nos tornamos são colectividades moleculares, hecceidades, não são formas, objectos ou sujeitos molares que se conhecem fora de nós, e que se reconhecem à força de experiência ou de ciência, ou de hábito.

Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. minuit), Paris, p. 337 (t. d. o.).

Hecceidade, nevoeiro, luz crua. Uma hecceidade não tem começo nem fim⁵¹⁹, nem origem nem destino; está sempre no meio. Ela é rizoma.

Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. minuit), Paris, p. 321 (t. d. o.).

O que é uma rapariga, o que é um grupo de raparigas? Pelo menos Proust mostrou-o de uma vez por todas: como a sua individuação, colectiva ou singular, não procede por subjectividade, mas por hecceidade, pura hecceidade. «Seres de fuga.»

Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. minuit), Paris, p. 332 (t. d. o.).

O plano de consistência não contém senão hecceidades segundo linhas que se entrecruzam. As formas e os sujeitos não são desse mundo.

Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. minuit), Paris, p. 321 (t. d. o.).

⁵¹⁹ (C.f. *ibidem*: pp. 321)

Porque se o plano de consistência só tem como conteúdo hecceidades, tem também toda uma semiótica particular que lhe serve de expressão. Esta semiótica é sobretudo composta de nomes próprios, verbos no infinitivo e artigos ou pronomes indefinidos.

Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. minuit), Paris, p. 322 (t. d. o.).

O termo «como» faz parte dessas palavras que mudam singularmente de sentido e de função assim que entram em relacionamento com hecceidades, assim que delas se faz expressões de devires e não estados significados nem relações significantes.

Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. minuit), Paris, p. 336 (t. d. o.).

Zaratustra não tem senão velocidades e lentidões, e o eterno retorno, a vida do eterno retorno, é a primeira grande libertação concreta de um tempo não pulsado. *Ecce Homo só tem individuações por hecceidades.*

Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. minuit), Paris, p. 329 (t. d. o.).

A rapariga não se define certamente pela virgindade, mas por uma relação de movimento e de repouso, de velocidade e de lentidão, por uma combinação de átomos, uma emissão de partículas: hecceidade⁵²⁰. Corre incessantemente sobre um corpo sem órgãos. É linha abstracta, ou linha de fuga.

Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. minuit), Paris, p. 339 (t. d. o.).

Em contrapartida, não lhes falta nada quando eles [o artigo e o pronome indefinidos] introduzem hecceidades, acontecimentos cuja individuação não passa por uma forma e não é feita por um sujeito. Então, o indefinido conjuga-se com a máxima determinação: era uma vez, bate-se numa criança, um cavalo cai...

Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. minuit), Paris, p. 323 (t. d. o.).

⁵²⁰ (C.f. *ibidem*: pp. 339)

[Virginia Woolf] diz que é preciso «saturar cada átomo» e, para tal, eliminar tudo o que é semelhança e analogia, mas também «tudo incluir»: eliminar tudo o que excede o momento mas pôr tudo aquilo que ele inclui – e o momento não é o instantâneo, é a *hecceidade*, dentro da qual se desliza e *que desliza para dentro de outras hecceidades por transparência*. Estar na hora do mundo. Eis o elo entre imperceptível, indiscernível, impessoal, as três virtudes. Reduzir-se a uma linha abstracta, um traço, para encontrar a sua zona de indiscernibilidade com outros traços, e *entrar assim na hecceidade* como na impersonalidade do criador.

Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. minuit), Paris, p. 343 (t. d. o.).

A percepção ver-se-á confrontada com o seu próprio limite; estará entre as coisas, no conjunto da sua própria vizinhança, *como a presença de uma hecceidade noutra*, a apreensão de uma pela outra ou a passagem de uma à outra: olhar unicamente para os movimentos.

Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. minuit), Paris, p. 345 (t. d. o.).

O nome próprio designa antes de mais uma coisa que é *da ordem do acontecimento, do devir ou da hecceidade*.

Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. minuit), Paris, p. 323 (t. d. o.).

Blanchot tem razão ao dizer que o SE e o ELE – *morre-se, ele é infeliz* – não ocupam minimamente o lugar de um sujeito, destituindo antes todo o sujeito em proveito de *um agenciamento do tipo hecceidade*, que carrega ou solta o acontecimento naquilo que ele possui de não formado e de não efectuável por pessoas («algo, que só conseguem retomar ao abandonarem o seu poder de dizer eu, lhes acontece»).

Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. minuit), Paris, p. 324 (t. d. o.).

O que se inscreve no plano de consistência são: *as hecceidades*, acontecimentos, transformações incorporais apreendidas por si próprias; as *essências nômadas* ou vagas e, porém, rigorosas; os *continuums de intensidade* ou variações contínuas, que transbordam as constantes e as variáveis; os *devires*, que não têm termo nem sujeito, mas carregam um e outro para zonas de vizinhança ou de indecidibilidade; os *espaços lisos*, que se compõem através do espaço estriado. Dir-se-ia que, a cada vez, um corpo sem órgãos, corpos sem órgãos (planaltos), são empenhados: *para a individuação por hecceidade*, para a produção de intensidades a partir de um grau zero, para a matéria da variação, o médium do devir ou da transformação, a lisura do espaço. Potente vida não orgânica que se escapa dos estratos, atravessa os agenciamentos e traça uma linha abstracta sem contorno, linha da arte nômada e da metalurgia itinerante.

Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. minuit), Paris, p. 633 (t. d. o.).

Assim a extraordinária composição do *Hyperion*, em Hölderlin, tal como Robert Rovini a analisou: *a importância das hecceidades do tipo estações*, que constituem simultaneamente, de duas maneiras diferentes, «o quadro do relato» (plano) e o detalhe do que nele se passa (os agenciamentos e inter-agenciamentos).

Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. minuit), Paris, p. 328 (t. d. o.).

Elas [as variáveis] operam *individuações* por acontecimentos ou *hecceidades*, e não por «objecto» enquanto composto de matéria e de forma; *as essências vagas não são nada mais do que hecceidades*.

Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. minuit), Paris, p. 458 (t. d. o.).

É que a matéria não formada, o *phylum*, não é uma matéria morta, bruta, homogênea, mas *uma matéria-movimento que comporta* singularidades ou *hecceidades*, qualidades e até mesmo operações (linhagens tecnológicas itinerantes); e que a função não formal, o diagrama, não é uma metalinguagem inexpressiva e sem sintaxe, mas uma

expressividade-movimento que comporta sempre uma língua estrangeira dentro da língua, categorias não linguísticas dentro da linguagem (linhagens poéticas nômadas).
Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. minuit), Paris, p. 638 (t. d. o.).

Mas o plano de consistência ignora a substância e a forma: **as hecceidades, que se inscrevem neste plano**, são precisamente modos de individuação que não procedem nem pela forma nem pelo sujeito.

Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. minuit), Paris, p. 632 (t. d. o.).

[...] a droga faz perder as formas e as pessoas, faz entrar em jogo as loucas velocidades de droga e as prodigiosas lentidões de após droga, acasala umas com as outras como lutadores, dá à percepção a potência molecular de agarrar micro-fenômenos, micro-operações e ao que é percebido a força de emitir partículas aceleradas ou abrandadas, segundo um tempo flutuante que não é já o nosso, e **hecceidades que não são já deste mundo**: desterritorialização, «eu estava desorientado...» (percepção de coisas, de pensamentos, de desejos, onde o desejo, o pensamento, a coisa invadiram toda a percepção, o imperceptível finalmente percebido).

Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. minuit), Paris, p. 346 (t. d. o.).

Nietzsche opõe a história não ao eterno mas sim ao sub-histórico ou ao sobre-histórico: o Intempestivo, **um outro nome para a hecceidade**, o devir, a inocência do devir (isto é, o esquecimento contra a memória, a geografia contra a história, a carta contra o decalque, o rizoma contra a arborescência).

Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. minuit), Paris, p. 363 (t. d. o.).

O importante é que todo o músico sempre procedeu assim: traçar a sua diagonal, mesmo que frágil, fora dos pontos, fora das coordenadas e das ligações localizáveis, para fazer flutuar um bloco sonoro sobre uma linha liberta, criada, e largar no espaço esse bloco

móvel e mutante, uma hecceidade (por exemplo, o cromatismo, os agregados e notas complexas e, desde já, todos os recursos e as possibilidades da polifonia, etc.).

Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. minuit), Paris, p. 364 (t. d. o.).

O bloco sonoro não tem como conteúdo um devir-animal sem que o animal, ao mesmo tempo, devesse em sonoridade outra coisa, alguma coisa absoluta, a noite, a morte, a alegria – certamente que não uma generalidade nem uma simplicidade, mas uma hecceidade – a morte que aí está, eis a noite.

Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. minuit), Paris, p. 374 (t. d. o.).

É que a acção é feita num meio, enquanto que o ritmo se coloca entre dois meios, ou entre dois entre-meios, como entre duas águas, entre duas horas, entre cão e lobo twilight ou zwielicht, Hecceidade.

Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. minuit), Paris, p. 385 (t. d. o.).

da erva

E se desejo às vezes,
Por imaginar, ser cordeirinho
(Ou ser o rebanho todo
Para andar espalhado por toda a encosta),
É só porque sinto o que escrevo ao pôr do sol,
Ou quando uma nuvem passa a mão por cima da luz
e corre um silêncio pela erva fora.

Caeiro, Alberto (2004): *Poesia*, ed. Assírio & Alvim, col. Obras de Fernando Pessoa, (1ª ed. 2001), Lisboa, p. 22

Ser uma linha abstracta e quebrada, um zigiguezague que desliza «entre». A erva é velocidade. O que chamavas, mal, há pouco, charme ou estilo, é a velocidade.

Deleuze, Gilles e Parnet, Claire (1996): *Dialogues*, ed. Flammarion, col. Champs, Paris, p. 41 (t. d. o.)

Deito-me ao comprido na erva

E esqueço tudo quanto me ensinaram.

O que me ensinaram nunca me deu mais calor nem mais frio.

O que me disseram que havia nunca me alterou a forma de uma coisa.

O que me aprenderam a ver nunca tocou nos meus olhos.

O que me apontaram nunca estava ali: estava ali só o que ali estava.

Caeiro, Alberto (2004): *Poesia*, ed. Assírio & Alvim, col. Obras de Fernando Pessoa, (1ª ed. 2001), Lisboa, p. 166

Quando reparo, não gozo: vejo.

Fecho os olhos, e o meu corpo, que está entre a erva,

Pertence inteiramente ao exterior de quem fecha os olhos –

À dureza fresca da terra cheirosa e irregular;

E alguma coisa dos ruídos indistintos das coisas a existir,

E só uma sombra encarnada de luz me carrega levemente nas órbitas,

E só um resto de vida ouve.

Caeiro, Alberto (2004): *Poesia*, ed. Assírio & Alvim, col. Obras de Fernando Pessoa, (1ª ed. 2001), Lisboa, p. 159

É um buraco de verdura onde canta um riacho

Prendendo loucamente às ervas os seus farrapos

Prateados; onde o sol, da montanha orgulhoso,

Luz: é um pequeno vale que espuma musgos de raios.

Um soldado jovem, de boca aberta, cabeça descoberta,

Com a nuca banhada no fresco agrial azul

dorme; estendido na erva, sob a névoa,

Pálido no seu leito verde onde a luz chove.

Rimbaud, Jean-Arthur (1972): *Œuvres Complètes*, ed. Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade, France, p. 32 (t. d. o.)

Após uma imobilidade de alguns instantes, os átomos, tomados de vertigem, começaram o seu perturbante carrossel, que trouxe um terceiro vislumbre pleno de vida e de cor.

Roussel, Raymond (2005): *Impressions d'Afrique*, ed. GF Flammarion, Paris, p. 141 (t. d. o.)

Muita gente tem uma árvore plantada na cabeça, mas o próprio cérebro é uma erva bem mais do que uma árvore.

Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. Minuit), Paris, p. 24 (t. d. o.)

Em breve um segundo quadro edificou-se, tão resplandecente quanto o outro, e também ele inerente à contextura vegetal fina e translúcida.

Roussel, Raymond (2005): *Impressions d'Afrique*, ed. GF Flammarion, Paris, p. 141 (t. d. o.)

Porque o essencial é isto: um conjunto vago, uma síntese de elementos díspares só se define por um grau de consistência tornando precisamente possível a distinção entre os elementos díspares que o constituem (discernibilidade).

Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. Minuit), Paris, p. 424 (t. d. o.)

Os franceses pensam demasiado em termos de árvores: a árvore do saber, os pontos de arborescência, o alfa e o ómega, as raízes e o cume. É o contrário da erva. Não só a erva cresce no meio das coisas, como cresce ela própria pelo meio. É o problema inglês, ou americano. A erva tem a sua linha de fuga e não de enraizamento. Tem-se erva na cabeça, não uma árvore: o que significa pensar, o que é o cérebro, «uncertain nervous system», erva.

Deleuze, Gilles e Parnet, Claire (1996): *Dialogues*, ed. Flammarion, Col. Champs, Paris, p. 51 (t. d. o.)

– A pele da minha cabeça está ressequida. Piedade! Senhor, tenho medo. Tenho sede, tanta sede. Ai! a infância, a erva, a chuva, o lago sobre as pedras, o luar quando o campanário tocava doze...

Rimbaud, Jean-Arthur (1972): *Œuvres Complètes*, ed. Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade, France, p. 100 (t. d. o.)

«A embriaguez como uma irrupção triunfal da planta em nós. E seguir sempre o rizoma por ruptura, alongar, prolongar, revezar a linha de fuga, fazê-la variar, até produzir a linha mais abstracta e mais tortuosa, com n dimensões, e direcções rompidas. Conjugam os fluxos desterritorializados. Seguir as plantas: começar-se-á por fixar os limites de uma primeira linha segundo círculos de convergência em torno de singularidades sucessivas; depois vê-se se, no interior dessa linha, novos círculos de convergência se estabelecem com novos pontos situados fora dos limites e noutras direcções. Escrever, fazer rizoma, aumentar o seu território por desterritorialização, estender a linha de fuga até ao ponto em que ela cobre todo o plano de consistência numa máquina abstracta.

Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. Minuit), Paris, p. 19 (t. d. o.).

Resumindo, uma intensa vida germinal inorgânica, uma potente vida sem órgãos, um Corpo vivo tanto mais que é sem órgãos tudo aquilo que passa entre os organismos. («uma vez rompidas as balizas naturais da actividade orgânica, já não há limites»)

Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. Minuit), Paris, p. 623 (t. d. o.).

Tudo é mistura de corpos, os corpos penetram-se, forçam-se, envenenam-se, imiscuem-se, retiram-se, reforçam-se ou destroem-se, como o fogo penetra no ferro levando-o à incandescência, como o devorador come a sua presa, como o apaixonado se afunda no amado. «Há carne no pão e pão nas ervas, esses corpos e tantos outros entram em todos os corpos, por condutas escondidas, e evaporam-se juntos...». Hedionda refeição de Tiestes, incestos e devorações, doenças que se elaboram nos nossos flancos, tantos corpos a crescerem dentro do nosso.

Deleuze, Gilles e Parnet, Claire (1996): *Dialogues*, ed. Flammarion, col. Champs, Paris, p. 77 (t. d. o.)

Eu digo que a lei cruel da arte é que os seres morrem e que nós próprios morremos ao esgotar todos os sofrimentos para que cresça a erva não do esquecimento mas da vida eterna, a erva densa das obras fecundas, sobre a qual as gerações virão fazer alegremente, despreocupadas com aqueles que dormem por baixo dela, o seu «almoço sobre a relva».

Proust, Marcel (1999): *À la recherche du temps perdu*, ed. Gallimard (est. texto, 1987-1992), col. Quarto Gallimard, Manchecourt, p. 2394 (t. d. o.)

Quando a erva crescer em cima da minha sepultura,

Seja esse o sinal para me esquecerem de todo.

A Natureza nunca se recorda, e por isso é bela.

E se tiverem a necessidade doentia de «interpretar» a erva verde
sobre a minha sepultura,

Digam que eu continuo a verdecer e a ser natural.

Caeiro, Alberto (2004): *Poesia*, ed. Assírio & Alvim, col. Obras de Fernando Pessoa, (1ª ed. 2001), Lisboa, p. 113

E, como os seres do mundo vegetal, os seres humanos parecem solicitar a atenção de um puro sujeito a fim de poderem mudar o seu estado de seres votados a uma vontade cega para o de objectos que se oferecem aos olhares. Proust é esse puro sujeito. É quase totalmente isento da impureza da vontade.

Beckett, Samuel (2006): *Proust*, ed. Les Éditions de Minuit (ed. Minuit 1990 – ed. orig. Chatto & Windus, Londres, 1931), trad. Edith Fournier, Lonrai, pp. 102- 103 (t. d. o.)

Um devir-charneca; ou então o devir-erva de Miller, aquilo a que ele chama o seu devir-China.

Deleuze, Gilles e Parnet, Claire (1996): *Dialogues*, ed. Flammarion, col. Champs, Paris, p. 62 (t. d. o.)

De repente, um movimento molecular produziu-se dentro das fibras da planta luminosa. A imagem perdera a sua pureza de coloridos e de contornos. Os átomos vibravam todos ao mesmo tempo, como que à procura de se fixarem segundo um novo agrupamento inevitável.

Roussel, Raymond (2005): *Impressions d'Afrique*, ed. GF Flammarion, Paris, p. 141 (t. d. o.)

Com muitas patas, espero encontrar mais rapidamente o solo do qual me encontro perigosamente afastado.

Não posso, todavia, começar por aí. O planeta gasoso (ou a imensamente gigantesca ameba cloroformada) em que me tornei ainda não o permite.

Coragem! Nesta massa mora um querer.

Este cabeçudo sem corpo cresce confusamente.

Michaux, Henri (2001): *Œuvres Complètes – II*, ed. Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade, France, p. 313 (t. d. o.).

O narrador pode ser dotado de uma extrema sensibilidade, de uma prodigiosa memória: ele não possui órgãos no sentido em que é privado de todo uso voluntário e organizado das suas faculdades.

Deleuze, Gilles (2006): *Proust et les signes*, ed. Presses Universitaires de France (ed. orig PUF, 1964), Paris, p. 218 (t. d. o.)

O meu corpo, demasiado entorpecido para se mover, procurava, de acordo com a forma da sua fadiga, determinar a posição dos seus membros para deles induzir a direcção da parede, o lugar dos móveis, para reconstruir e para nomear o lugar onde se encontrava. Proust, Marcel (1999): *À la recherche du temps perdu*, ed. Gallimard (est. texto, 1987-1992), col. Quarto Gallimard, Manchecourt, p. 15 (t. d. o.)

do plano: a consistência

A questão é, pois, o modo de conexão das diversas partes do plano: Em que medida os corpos sem órgãos se compõem juntos? e como se prolongam os *continuums* de intensidade? Em que ordem se fazem as séries de transformação? Quais são esses

encadeamentos alógicos que se fazem sempre no meio, e pelos quais o plano se constrói
pedaço a pedaço seguindo uma ordem fraccionária crescente ou decrescente?

Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. minuit), Paris, p. 633 (t. do o.).

Então os meus versos têm sentido e o universo não há-de ter sentido?

Em que geometria é que a parte excede o todo?

Em que biologia é que o volume dos órgãos
tem mais vida que o corpo?

Caeiro, Alberto (2004): *Poesia*, ed. Assírio & Alvim, col. Obras de Fernando Pessoa, (1ª ed. 2001), Lisboa, p. 118.

Durante a noite, leio, sentado e olho para fileiras de livros, tentado, uma vez mais, a
estabelecer conexões entre vizinhos, inventar para eles histórias comuns, associar um
com o outro dois fragmentos rememorados.

Manguel, Alberto (2006): *La bibliothèque, la nuit*, ed. Actes Sud - Leméac, Le Méjan, pp. 28-2 (t. d. o.)

das matilhas

Então ele vê neste ancião como que um precursor; aprecia nele, de uma forma totalmente diferente, um esforço momentâneo, parcialmente fraternal. Há pedaços de Turner na obra de Poussin, uma frase de Flaubert em Montesquieu.

Cf. Proust, Marcel (1999): *À la recherche du temps perdu*, ed. Gallimard (est. texto, 1987-1992), col. Quarto Guallimard, Manchecourt, p. 1372 (t. d. o.)

Porque o presente é todo o passado e todo o futuro

E há Platão em Virgílio dentro das máquinas e das luzes eléctricas

Só porque houve outrora e foram humanos Virgílio e Platão,

E pedaços do Alexandre Magno do século talvez cinquenta, átomos que hão-de ir ter
febre para o cérebro do Ésquilo do século cem.

Campos, Álvaro de (2002): *Poesia*, ed. Assírio & Alvim, col. Obras de Fernando Pessoa, Lisboa, p. 81.

A questão não é a da organização, mas a da composição; não é a do desenvolvimento ou da diferenciação, mas a do movimento e do repouso, da velocidade e da lentidão. A questão é a dos elementos e partículas, que chegarão suficientemente depressa, ou não, para operar uma passagem, um devir ou um salto sobre um mesmo plano de imanência pura.

Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. minuit), Paris, p. 313 (t. d. o.)

dos minerais

e tinha resolvido enviar através de Françoise uma nota a Albertine, para a semana seguinte, enquanto ao subir lentamente, o mar, a cada rebentação de lâmina, recobria completamente com torrentes de cristal a melodia cujas frases apareciam separadas umas das outras, como esses anjos violeiros que, no cume da catedral italiana, se elevam entre as cristas de pórfiro azul e de jaspe espumante.

Proust, Marcel (1999): *À la recherche du temps perdu*, ed. Gallimard (est. texto, 1987-1992), col. Quarto Guallimard, Manchecourt, p. 1345 (t. d. o.).

Quando o livro é por natureza múltiplo, serial, a sua identidade ou a sua individualidade desloca-se e reduz-se: cristaliza-se na sua perigrafia.

Compagnon, Antoine (1979): *La Seconde Main ou le Travail de la Citation*, ed. Les Éditions du Seuil, Paris, p. 331 (t. d. o.)

O cristal é a expressão. A expressão vai do espelho ao germe. É o mesmo circuito que passa por três figuras, o actual e o virtual, o límpido e o opaco, o germe e o meio.

Deleuze, Gilles (2006): *Cinéma 2, L'image-Temps*, ed. Les Éditions de Minuit, Col. Critique, (ed. orig. 1985), p. 100 (t. d. o.).

É pela imanência que se fazem as trocas constantes entre actual e virtual, um imanente ao outro no tempo nascente da imanência. O que fui, que se confunde com o que sou, num ponto de coalescência e indiscernibilidade, entra na imanência absoluta de «uma vida» como plano de tempo infinitamente divisível e fluxo contínuo de tempo ininterrupto

Gil, José (2008), *O Imperceptível Devir da Imanência – Sobre a Filosofia de Deleuze*, ed. Relógio d'Água, Lisboa, p. 255

Vê-se no cristal a perpétua fundação do tempo, o tempo não cronológico, Cronos e não Chronos. **É a poderosa Vida não-orgânica que encerra o mundo. O visionário, o vidente, é aquele que vê no cristal e o que ele vê é o jorrar do tempo como desdobramento, como cisão.**

Deleuze, Gilles (2006): *Cinéma 2, L'image-Temps*, ed. Les Éditions de Minuit, Col. Critique, (ed. orig. 1985), p. 109 (t. d. o.).

Trata-se ainda da diligência recorrente do texto: a primeira palavra só é angústia (uma vertigem) enquanto *ex ante*. *Ex post*, eu desejaria colocar isso antes, e ainda isso para nunca acabar, **como se cada palavra ficasse melhor no seu lugar no começo, como se, movido pelo desejo, todo o texto se cristalizasse, se precipitasse para trás.** Onde a necessidade da data do prefácio para estancar, sobretudo, essa fuga para trás. Senão, tem-se a *Obra-prima desconhecida*.

Compagnon, Antoine (1979): *La Seconde Main ou le Travail de la Citation*, ed. Les Éditions du Seuil, Paris, p. 345 (t. d. o.).

O que se vê no cristal é sempre o jorrar da vida, do tempo, no seu desdobramento ou na sua diferenciação. Todavia, em oposição a Renoir, não só nada mais sai do cristal, porque este não cessa de crescer, mas dir-se-ia que os signos da selecção se inverteram.

Deleuze, Gilles (2006): *Cinéma 2, L'image-Temps*, ed. Les Éditions de Minuit, Col. Critique, (ed. orig. 1985), p. 121 (t. d. o.).

Não se deve dizer que o passado ilumina o presente ou que o presente ilumina o passado. Uma imagem, pelo contrário, é **aquilo pelo qual o Outrora se encontra com o Agora num relâmpago para formar uma constelação.**

Benjamin, Walter (2009): *Paris, Capitale du XIXème Siècle*, ed. Les Éditions du Cerf (ed. orig., Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, *Das Passagen-Werk*, 1982), Paris, p. 478 (t. d. o.).

O cavalo e o pássaro seriam duas grandes figuras, em que uma carrega e precipita a outra, mas em que a outra renasce de si mesma até à fractura final ou à extinção (em muitas

danças, um galope acelerado vem concluir as figuras redondas). O galope e o ritornelo, é o que se ouve no cristal, como as duas dimensões do tempo musical, sendo um a precipitação dos presentes que passam, e o outro a elevação ou a recaída dos passados que se conservam

Deleuze, Gilles (2006): *Cinéma 2, L'image-Temps*, ed. Les Éditions de Minuit, Col. Critique, (ed. orig. 1985), p. 123 (t. d. o.).

É, para continuar com a metáfora do amor, a cristalização que opera no primeiro arrebatamento, o que não quer dizer que ela seja menos imaginária: decompõe a imagem fascinante, mas para recompô-la de seguida, para enquadrá-la, condensá-la num quadro ou num simulacro; ajeita um pormenor da cena, cerca-o e depois apodera-se dele.

Compagnon, Antoine (1979): *La Seconde Main ou le Travail de la Citation*, ed. Les Éditions du Seuil, Paris, pp. 26 (t. d. o.)

Faltará sempre o último círio daquele ou daquela que só pôde acender o penúltimo, numa irreduzível persistência da vida que torna o cristal infinito.

Deleuze, Gilles (2006): *Cinéma 2, L'image-Temps*, ed. Les Éditions de Minuit, Col. Critique, (ed. orig. 1985), p. 100 (t. d. o.).

Suponhamos um estado ideal que seria o cristal perfeito, acabado. As imagens de Ophuls são cristais perfeitos. As suas facetas são espelhos em viés, como em «*Madame de...*».

Deleuze, Gilles (2006): *Cinéma 2, L'image-Temps*, ed. Les Éditions de Minuit, Col. Critique, (ed. orig. 1985), p. 111 (t. d. o.).

Há então, na experiência visual assim concebida, um cristal de tempo que envolve simultaneamente todas as dimensões desse tempo: aquilo que Benjamin designava por «dialéctica em pausa»

Didi-Huberman, Georges (2000): *Devant le Temps – Histoire de l'Art et Anachronisme des Images*, ed. Les Éditions de Minuit, col. Critique, Paris, p. 218 (t. d. o.)

Belas tardes de domingo sob o castanheiro do jardim de Combray, cuidadosamente esvaziadas por mim dos incidentes medíocres da minha existência pessoal que aí tinha substituído por uma vida de aventuras e de aspirações estranhas no seio de um país

irrigado de águas vivas, evocais-me ainda essa vida quando penso em vós e vós efectivamente a contendes porque a pouco e pouco a contornastes e cercastes – enquanto eu progredia na minha leitura e caía o calor da tarde – no cristal sucessivo, lentamente cambiante e atravessado de folhagens, das vossas horas silenciosas, sonoras, odoríferas e límpidas.

Proust, Marcel (1999): *À la recherche du temps perdu*, ed. Gallimard (est. texto, 1987-1992), col. Quarto Guallimard, Manchecourt, pp. 77-78 (t. d. o.).

O sol vinha até à minha cama e atravessava o tabique transparente do meu corpo emagrecido, aquecia-me, tornava-me ardente como cristal.

Proust, Marcel (1999): *À la recherche du temps perdu*, ed. Gallimard (est. texto, 1987-1992), col. Quarto Guallimard, Manchecourt, p. 1622 (t. d. o.).

Eu sabia muito bem que ela não era senão a cristalização dentro da carne dos sublinhados ponderados, de ideias claras para o ser que as forma e que as cala, síntese tornada visível mas já não racional, e que aquele que dela recolhe o precioso resíduo sobre o rosto do ser amado tenta por sua vez, para compreender o que se passa neste, trazer de volta por via da análise aos seus elementos intelectuais.

Proust, Marcel (1999): *À la recherche du temps perdu*, ed. Gallimard (est. texto, 1987-1992), col. Quarto Guallimard, Manchecourt, p. 1865 (t. d. o.).

A regra que invocámos anteriormente, isto é, não se explicar de mais, significava antes de tudo não se explicar de mais com outrem, não explicar outrem de mais, manter os seus valores implícitos, multiplicar o nosso mundo, povoando-o com todos esses expressos que não existem fora das suas expressões.

Deleuze, Gilles (2000): *Diferença e Repetição*, ed. Relógio d'Água, (orig. ed. P.U.F., 1968), Lisboa, p. 418

Os dragões de Balbec, o detalhe da parede de Ver Meer, a pequena frase, misteriosos pontos de vista dizem-nos a mesma coisa que o vento de Chateaubriand: agem sem «simpatia», não fazem da obra uma totalidade orgânica; funcionam como fragmento que determina uma cristalização. Veremos que não foi por acaso que o modelo do vegetal substituiu em Proust o da totalidade animal, tanto na arte quanto na sexualidade. Tal obra,

que tem como sujeito o tempo, nem sequer precisa de ser escrita em aforismos: é nos meandros e nos anéis de um estilo Anti-logos que faz todos os rodeios necessários para juntar os pedaços últimos, arrastar em velocidades diferentes todos os fragmentos, em que cada um remete para um conjunto diferente, ou não remete para nenhum, ou não remete para mais nenhum senão para o conjunto do estilo.

Deleuze, Gilles (2006): *Proust et les signes*, ed. Presses Universitaires de France (ed. orig PUF, 1964), Paris, pp. 138-139 (t. d. o.).

dos passeios

O plano de consistência só contém ecceidades seguindo linhas que se entrecruzam. As formas e os sujeitos não são desse mundo. O passeio de Virginia Woolf na multidão, por entre os táxis , – mas justamente, **o passeio é uma ecceidade**

Deleuze, Gilles et Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 – Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (ed. orig. 1980, Minuit), Paris, pp. 321 (t. d. o.)

Poucos homens são dotados da faculdade de ver; e existem menos ainda que possuam **o poder de exprimir.**

Baudelaire, Charles (1993) : *O Pintor da Vida Moderna*, trad. Teresa Cruz, ed. Vega, (orig. *Le Peintre de la Vie Moderne*, texto est. 1863), Lisboa, p. 20

O que os homens chamam amor é bem pequeno, bem restrito e bem fraco, comparado com **essa inefável orgia, essa santa prostituição da alma que se dá por inteira, poesia e caridade, ao imprevisto que se mostra, ao desconhecido que passa.**

Baudelaire, Charles (1992): *Petits Poèmes en Prose (Le Spleen de Paris)*, ed. Gallimard, col. NRF Poésie, (orig Gallimard, 1972), Cher, pp. 45, 46 (t. d. o.)

Tenho com frequência este sonho estranho e penetrante
De **uma mulher desconhecida**, e que eu amo, e que me ama
E **que, a cada vez, não é totalmente a mesma**
Nem totalmente outra, e me ama e me compreende.

Verlaine, Paul (1992): *Œuvres Poétiques Complètes*, ed. Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade (ed. orig Gallimard, 1962), France, p. 63 (t. d. o.)

Mas se o passeio do pequeno grupo era para ele **um excerto da fuga inumerável de transeuntes**, que sempre me havia perturbado, esta fuga era aqui remetida para um movimento de tal modo lento que se aproximava da imobilidade.

Proust, Marcel (1999): *À la recherche du temps perdu*, ed. Gallimard (est. texto, 1987-1992), col. Quarto Guallimard, Manchecourt, p. 628 (t. d. o.)

porque bastara uma bonita linha de corpo, um tez fresco entrevisto, para que de muito boa fé eu aí tivesse juntado um qualquer deslumbrante ombro, um qualquer olhar delicioso cuja lembrança ou a ideia preconcebida eu trazia sempre em mim, **estas rápidas decodificações de um ser visto de soslaio**, expõem-nos assim aos mesmo erros que essas leituras demasiados rápidas nas quais, numa única sílaba e sem se permitir o tempo suficiente para identificar as outras, se põe no lugar da palavra que está escrita, uma outra completamente diferente que a nossa memória nos fornece.

Proust, Marcel (1999): *À la recherche du temps perdu*, ed. Gallimard (est. texto, 1987-1992), col. Quarto Guallimard, Manchecourt, p. 628 (t. d. o.)

Um relâmpago... depois a noite! – Fugitiva beleza

Cujo olhar me fez bruscamente renascer

Só na eternidade te tornarei a ver?

Baudelaire, Charles (1992): *Les Fleurs du Mal / As Flores do Mal*, edição bilingue, ed. Assírio & Alvim, col. Documenta Poética, Lisboa, pp. 45, 46 (t. d. o.)

Essa estrada era semelhante a tantas outras desse género que se encontram em França.

Proust, Marcel (1999): *À la recherche du temps perdu*, ed. Gallimard (est. texto, 1987-1992), col. Quarto Guallimard, Manchecourt, p. 570 (t. d. o.)

Mas tornou-se de seguida para mim uma causa de alegrias ao permanecer na minha memória **como um atractor onde todas as estradas semelhantes no decurso de um passeio**

ou de uma viagem se entroncassem sem solução de continuidade e pudessem comunicar imediatamente com o meu coração.

Proust, Marcel (1999): *À la recherche du temps perdu*, ed. Gallimard (est. texto, 1987-1992), col. Quarto Guallimard, Manchecourt, p. 570 (t. d. o.)

O passeante solitário e pensativo que retira uma singular embriaguez desta universal comunicação. Aquele que desposa facilmente a multidão conhece gozos febris, das quais serão eternamente privados o egoísta, fechado como um cofre, e o preguiçoso, internado como um molusco.

Baudelaire, Charles (1992): *Petits Poèmes en Prose (Le Spleen de Paris)*, ed. Gallimard, col. NRF Poésie, (orig. Gallimard, 1972), Cher, pp. 45, 46 (t. d. o.)

Não é de admirar, pela maneira como o devir e a multiplicidade são uma e a mesma coisa. Uma multiplicidade não se define pelos seus elementos, nem por um centro de unificação ou de compreensão. Define-se pelo número das suas dimensões; não se divide, não perde nem ganha qualquer dimensão sem *mudar de natureza*.

Deleuze, Gilles et Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. Minuit), Paris, p. 305 (t. d. o.)

Uma manhã encoberta, em Julho. Um sabor a cinzas voa no ar; – um odor a madeira a suar na lareira, – as flores maceradas – o destroço dos passeios – a morrinha dos canais pelos campos – por que não desde já os brinquedos e o incenso?

Rimbaud, Jean-Arthur (1972): *Œuvres Complètes*, ed. Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade, France, p. 132 (t. d. o.)

Os fios ou as varas que movem as marionetas – chamemos-lhes, a trama. Poder-se-ia objectar que a multiplicidade reside na pessoa do actor que a projecta no texto. Mas as suas fibras nervosas formam por sua vez uma trama. E mergulham através da massa cinzenta, a grelha, até ao indiferenciado... O jogo aproxima-se da pura actividade dos tecelões, aquela que os mitos atribuem às Parcas e às Nornas.

Jünger, Ernst, *Approches drogues et ivresse*, ed. Table Ronde, p. 304, sd. (t. d. o.)

Quem não conheceu a violência destas sequências animais, que o arrancam à humanidade nem que seja por um instante, e lhe fazem arranhar o pão como um roedor ou lhe dão os olhos amarelos de um felino? *Terrível involução que nos convoca para devires inauditos. Não se trata de regressões, apesar de fragmentos de regressão, sequências de regressões, aí se juntarem.*

Deleuze, Gilles et Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. Minuit), Paris, p. 294 (t. d. o.)

Ai esta quente manhã de Fevereiro. O Sul inoportuno veio reerguer as nossas recordações de absurdos indigentes, a nossa jovem miséria.

Rimbaud, Jean-Arthur (1972): *Œuvres Complètes*, ed. Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade, France, p. 133 (t. d. o.)

Num devir-animal, trata-se sempre de uma matilha, um bando, uma população, um povoamento, enfim, uma multiplicidade. *Nós, bruxos, sabemo-lo desde sempre.*

Deleuze, Gilles et Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. Minuit), Paris, p. 292 (t. d. o.)

Um agenciamento é, precisamente, *esse crescimento das dimensões numa multiplicidade que muda necessariamente de natureza à medida que aumenta as suas conexões.*

Deleuze, Gilles et Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. Minuit), Lonrai, p. 15 (t. d. o.)

Uma manhã encoberta, em Julho. Um sabor a cinzas voa no ar; – um odor a madeira na lareira a suar, – as flores maceradas – o destroço dos passeios – a morrinha dos canais pelos campos – por que não desde já os brinquedos e o incenso?

Rimbaud, Jean-Arthur (1972): *Œuvres Complètes*, ed. Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade, France, p. 132

Mas a tarde chegou. É a hora estranha e duvidosa em que as cortinas do céu se fecham, em que as cidades se iluminam.

Baudelaire, Charles (1993) : *O Pintor da Vida Moderna*, trad. Teresa Cruz, ed. Vega, (orig. *Le Peintre de la Vie Moderne*, texto est. 1863), Lisboa, p. 19

À força de tanto eliminar, **já não se é mais do que uma linha abstracta**, ou então uma peça de puzzle em si mesma abstracta. **E é ao conjugar-se, ao prosseguir com outras linhas, outras peças, que se faz um mundo**, que poderia recobrir o primeiro, como que à transparência.

Deleuze, Gilles et Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. minuit), Paris, p. 343

Fardas, cintilações, música, olhares decididos, bigodes pesados e sérios, tudo isso entra nele num torpel; **e , em poucos minutos, o poema que daí resulta estará virtualmente composto**. E eis que a sua alma vive com a alma deste regimento que marcha como um único animal, imagem altiva da alegria na obediência!

Baudelaire, Charles (1993) : *O Pintor da Vida Moderna*, trad. Teresa Cruz, ed. Vega, (orig. *Le Peintre de la Vie Moderne*, texto est. 1863), Lisboa, p. 19

dos oceanos

Há quanto tempo, Portugal, há quanto

Vivemos separados! Ah, mas a alma

Esta alma incerta, nunca forte ou calma

Não se distrai de ti , nem bem nem tanto.

Campos, Álvaro de (2002): *Poesia*, ed. Assírio & Alvim, col. Obras de Fernando Pessoa, Lisboa, p. 78

Eu não pertenço a nenhuma das gerações revolucionárias. Eu pertenço a uma geração construtiva. **Eu sou um poeta português que ama a sua pátria. Eu tenho a idolatria da minha profissão e peso-a**. Eu resolvo com a minha existência o significado actual da palavra poeta com toda a intensidade do privilégio.

Almada Negreiros, José de (2000): *Ultimatum Futurista – Às Gerações Portuguesas do Século XX*, ed. Ática, Lisboa, p. 5

esqueço-me de tudo, por isso escrevo. longe do terror ao sismo inesperado das estrelas,
escrevo com a certeza de que tudo o que escrevo se apagará do papel no momento da
minha morte.

Al Berto (1997): *O Medo*, ed. Assírio & Alvim, Lisboa, p. 223

NÃO TENHO pressa: não a têm o sol e a lua.

Ninguém anda mais depressa do que as pernas que tem.

Se onde quero estar é longe, não estou lá num momento.

Caeiro, Alberto (2004): *Poesia*, ed. Assírio & Alvim, col. Obras de Fernando Pessoa, (1ª ed. 2001), Lisboa, p. 188

Sozinho, no cais deserto, a esta manhã de verão,

Olho prò lado da barra, olho prò Indefinido,

olho e contenta-me ver,

Pequeno, negro e claro, um pacote entrando.

Vem muito longe, nítido, clássico à sua maneira.

Deixa no ar distante atrás de si a orla vã do seu fumo.

Vem entrando, e a manhã entra com ele, e no rio,

Aqui, acolá, acorda a vida marítima.

Erguem-se velas, avançam rebocadores,

Surgem barcos pequenos de trás dos navios que estão no porto.

Campos, Álvaro de (2002): *Poesia*, ed. Assírio & Alvim, col. Obras de Fernando Pessoa, Lisboa, p. 107

eu vi.

a sereia de plástico esfacelar-se no rubro sal das marés portuguesas

seios tolhidos no sangue de um lápis de cor

na boca a fúria das viagens: europas américas arábias

maré estreitos onde é possível morrer

novos países novas profundidades delirantes visões

por entre o coral de teu corpo nómada

vestido de neblina e de rios
breves lâminas sulcam a memória de pequenos espectáculos
a tua mão abre-se para nos oferecer um ovo
ou seria o mundo pintado de branco e amarelo?
Al Berto (1997): *O Medo*, ed. Assírio & Alvim, Lisboa, p. 85

Isto quer dizer: eu sou português e quero portanto que Portugal seja a minha pátria.
*Eu não tenho culpa nenhuma de ser português, mas sinto a força para não ter, como vós
outros, a cobardia de deixar apodrecer a pátria.*
Nós vivemos numa pátria onde a tentativa democrática se compromete quotidianamente.
Almada Negreiros, José de (2000): *Ultimatum Futurista – Às Gerações Portuguesas do Século
XX*, ed. Ática, Lisboa, p. 6

Então os meus versos têm sentido e o universo não há de ter sentido?
*Em que geometria é que a parte excede o todo?
Em que biologia é que o volume dos órgãos
tem mais vida que o corpo?*
Caeiro, Alberto (2004): *Poesia*, ed. Assírio & Alvim, col. Obras de Fernando Pessoa, (1ª ed.
2001), Lisboa, p. 118.

*corpo envolto por uma linha azul, espessa areia fulva em toda a extensão da folha de
papel*
nervuras brancas, texturas das tintas, risco de lápis
outro corpo na penumbra do olho em pêlos erectos
as marés movem-se na polpa de um sexo, águas avermelhadas reflectem o fruto
incendiado
Al Berto (1997): *O Medo*, ed. Assírio & Alvim, Lisboa, p. 81

Sou português
De Portugal
Acaba a vida
E sigo igual.

Meu corpo é terra
de Portugal
e morto é ilha
no alto mar.

Há portugueses
a navegar
por sobre as ondas
me hão-de achar.

Almada Negreiros, José de (2001): *Poemas*, ed. Assírio & Alvim, Lisboa, p. 127

Sucata de alma vendida pelo peso do corpo,
Se algum guindaste te eleva é para te despejar...
Nenhum guindaste te eleva senão para te baixar.

Olho analiticamente, sem querer, o que romantizo sem querer...

Campos, Álvaro de (2002): *Poesia*, ed. Assírio & Alvim, col. Obras de Fernando Pessoa, Lisboa,
p. 458.

Nada que nada
sempre a nadar
livro perdido
no alto mar.

Mar ignorante
Que queres roubar?
A minha vida
Ou este cantar?

Almada Negreiros, José de (2001): *Poemas*, ed. Assírio & Alvim, Lisboa, p. 126.

da hospitalidade do corpo

Tenho uma palavra a dizer àqueles que desprezam o corpo, não lhes peço para mudarem
de opinião ou de doutrina, mas que se desfaçam do seu próprio corpo – o que os tornará

mudos. «Eu sou corpo e alma» – assim fala a criança. O por que não se haveria de falar como as crianças?

Nietzsche, Friedrich (1996): *Ainsi Parlait Zarathoustra*, ed. GF Flammarion (ed. orig. 1969, Aubier), France, p. 71 (t. d. o.)

Toda a obra de Klossowski tende numa só direcção : garantir a perda da identidade pessoal, dissolver o eu, eis o esplêndido troféu que as personagens de Klossowski trazem de uma viagem à beira da loucura.

Deleuze, Gilles (1997): *Logique du Sens*, ed. Les Éditions de Minuit, (orig. 1969, ed. Minuit), Paris, p. 329 (t. d. o.)

O belo diálogo que Swann ouviu entre o violino e o piano no começo do último pedaço. A supressão das palavras humanas, longe de aí deixar reinar a fantasia, como se poderia ter acreditado, havia-a limitado: nunca a linguagem falada fora tão inflexivamente necessitada, conhecera até este ponto a pertinência das questões, a evidência das respostas.

Proust, Marcel (1999): *À la Recherche du Temps Perdu*, ed. Gallimard (est. texto, 1987-1992), col. Quarto Guallimard, Manchecourt, p. 282 (t. d. o.)

Lá onde acaba o estado começa o homem que não é supérfluo; onde acaba o estado começa o canto da necessidade, a melodia única, insubstituível.

Nietzsche, Friedrich (1996): *Ainsi Parlait Zarathoustra*, ed. GF Flammarion (ed. orig. da versão em fr. 1969, Aubier), France, p. 90 (t. d. o.)

Para mim todas as linguagens são demasiado lentas; é para dentro da tua carroça que eu salto, tempestade! E chicotear-te-ei ainda com toda a minha malícia.

Nietzsche, Friedrich (1996): *Ainsi Parlait Zarathoustra*, ed. GF Flammarion (ed. orig. da versão em fr. 1969, Aubier), France, p. 127 (t. d. o.)

Que emoção será quando a época tiver chegado ao ponto desejável em que, tendo ganho o hábito de pensar em termos de signos, se trocar segredos apenas com alguns traços «naturais», semelhantes a um punhado de ervas.

Michaux, Henri (2001): *Œuvres Complètes* – II, ed. Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade, France, p. 431 (t. d. o.)

Mas não será então uma intensidade que me atravessa e que faz vibrar algo que eu traduzo de maneira totalmente arbitrária pelos termos «penumbra», «luzir de epiderme», «luva»... quando eu próprio não for mais do que uma intensidade pura que esperava o pensamento de ninguém para se designar nestes termos?

Klossowski, Pierre (2001): *Les Lois de l'Hospitalité*, ed. Gallimard, col. L'Imaginaire (*Roberte ce Soir* ed. orig. Les Éditions de Minuit, 1954; *La Révocation de l'Édit de Nantes*, ed. orig. Les Éditions de Minuit, 1959; *Le Souffleur*, ed. orig. Éditions Gallimard, 1965) France, p. 336 (t. d. o.)

corpo envolto por uma linha azul, espessa areia fulva em toda a extensão da folha de papel

nervuras brancas, textura das tintas, risco de lápis

outro corpo na penumbra do olho em pelos erectos

as marés movem-se na polpa de um sexo, águas avermelhadas reflectem o fruto incendiado

Al Berto (1997): *O Medo*, ed. Assírio & Alvim, Lisboa, pp. 81-82

O corpo é uma grande razão, uma multidão unânime, um estado de paz e de guerra, um rebanho e o seu pastor.

Nietzsche, Friedrich (1996): *Ainsi Parlait Zarathoustra*, ed. GF Flammarion (ed. orig. da versão em fr. 1969, Aubier), France, p. 72 (t. d. o.)

A mouresca, mortificada por essas inumeráveis saliências, cumpria uma queda pavorosa, sofrendo a atracção vertiginosa de uma multidão de olhos sem corpo nem rosto, cuja expressão severa estava plena de ameaças. No alto, o poeta perdido precipitava-se num salto na senda da sua amante.

Roussel, Raymond (2005): *Impressions d'Afrique*, ed. GF Flammarion, Paris, p. 143 (t. d. o.)

Na verdade, ela **exprime um bem e um mal novos**. Na verdade, ela é um novo e profundo murmúrio de água jorrante, e a voz de uma fonte nova.

Nietzsche, Friedrich (1996): *Ainsi Parlait Zarathoustra*, ed. GF Flammarion (ed. orig. da versão em fr. 1969, Aubier), France, p. 116 (t. d. o.)

Mas abandonar Paris enquanto Odette lá estava e até mesmo quando ela estava ausente – porque em **lugares novos onde as sensações não são amortecidas pelo hábito**, refresca-se, reanima-se uma dor –, era para ele um projecto tão cruel que só se sentia capaz de pensar nele incessantemente por se saber estar resolvido a não executá-lo nunca.

Proust, Marcel (1999): *À la Recherche du Temps Perdu*, ed. Gallimard (est. texto, 1987-1992), col. Quarto Guallimard, Manchecourt, p. 283 (t. d. o.)

Jogo assustador em que um dos jogadores tem de perder o governo de si próprio!

Uma vez foi perguntado à minha frente em que consistia o maior prazer do amor. Alguém respondeu naturalmente: em receber, – e um outro: em dar-se.

Baudelaire, Charles (1988): *O Meu Coração a Nu, precedido de Fogachos*, trad. João Costa (orig. Mon Cœur Mis à Nu e Fusées, texto est. 1887), ed. Guimarães Editores, Lisboa, p. 28 (t. d. o.)

E aqui está, **dar-lhe-ás um nome que te é comum a ti e à multidão**, tornaste-te povo e rebanho nas tuas relações com a tua virtude.

Nietzsche, Friedrich (1996): *Ainsi Parlait Zarathoustra*, ed. GF Flammarion (ed. orig. da versão em fr. 1969, Aubier), France, p. 74 (t. d. o.)

Séil-kor havia-se encontrado com um explorador francês chamado Laubé que, certamente seduzido pelo ar esperto da criança, resolvera ligar-se à sua pessoa e trazer para junto dos seus essa **recordação viva de viagem**.

Roussel, Raymond (2005): *Impressions d'Afrique*, ed. GF Flammarion, Paris, p. 169 (t. d. o.)

E na maior das distâncias em que o vir chegar, o mestre apressar-se-á para gritar-lhe: «**Entra depressa, que tenho medo da minha felicidade**.» É por isso que, de antemão, o mestre estará grato a qualquer um que, longe de considerar a hospitalidade como um acidente na alma daquele e daquele que a oferecem, a tomará como a própria essência do

anfitrião e da anfitriã, o próprio estrangeiro vindo em terceiro partilhar essa essência a título de convidado.

Klossowski, Pierre (2001): *Les Lois de l'Hospitalité*, ed. Gallimard, col. L'Imaginaire (*Roberte ce Soir* ed. orig. Les Éditions de Minuit, 1954; *La Révocation de l'Édit de Nantes*, ed. orig. Les Éditions de Minuit, 1959; *Le Souffleur*, ed. orig. Éditions Gallimard, 1965) France), p. 110 (t. d. o.)

Como viver? Consentir desenvolver ideias, descrever cenas, fazer falar personagens, referindo-se ao mundo, à minha vida... Mas estas eram ainda meditações próprias a dar-me uma aparência inteligível no exterior, que a memória me fornecia, requerida no discurso que se prosseguia em mim, escrevendo. E assim que parava de escrever, desaparecendo a memória, reformava-se o imóvel circuito.

Klossowski, Pierre (2001): *Les Lois de l'Hospitalité*, ed. Gallimard, col. L'Imaginaire (*Roberte ce Soir* ed. orig. Les Éditions de Minuit, 1954; *La Révocation de l'Édit de Nantes*, ed. orig. Les Éditions de Minuit, 1959; *Le Souffleur*, ed. orig. Éditions Gallimard, 1965) France), p. 333 (t. d. o.)

do livro que retorna

Posso chamar a esse livro um romance? É talvez menos e muito mais, a essência da minha vida recolhida sem nela nada misturar, nessas horas de rompimento em que decorre. O livro nunca foi feito, foi colhido.

Proust, Marcel, *Jean Santeuil*; Cf. Blanchot, Maurice (2003): *Le Livre à Venir*, ed. Gallimard, col. Folio Essais (ed. orig. Gallimard, 1959), p. 31 (t. d. o.)

É que as margens de um livro nunca são nítidas nem rigorosamente delimitadas: além do título, das primeiras linhas e do ponto final, para lá da sua configuração interna e da forma que o autonomiza, é tomado num sistema de reenvios para outros livros, outros textos, outras frases: nó numa rede.

Foucault, Michel (1969): *L'Archéologie du Savoir*, ed. Gallimard, Mayenne, p. 34 (t. d. o.)

Entre as coisas não designa uma relação localizável que vai de uma à outra e reciprocamente, mas uma direcção perpendicular, um movimento transversal que as carrega uma *e* a outra, *rio sem começo nem fim, que rói as suas duas margens e ganha velocidade no meio.*

Deleuze, Gilles et Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. Minuit), Lonrai, p. 37 (t. d. o.)

O ideal de um livro seria espalhar todas as coisas num plano de exterioridade tal, numa só página, numa mesma praia: acontecimentos vividos, determinações históricas, conceitos pensados, indivíduos, grupos e formações sociais. Kleist inventou uma escrita deste tipo, um encadeamento quebrado por afectos, com velocidades variáveis, precipitações e transformações, sempre em relação com o fora.

Deleuze, Gilles et Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. Minuit), Lonrai, p. 16 (t. d. o.)

O livro é sem autor, porque se escreve a partir do desaparecimento falante do autor.

Precisa do escritor, na medida em que este é ausência e lugar da ausência.

Blanchot, Maurice (2003): *Le Livre à Venir*, ed. Gallimard, col. Folio Essais (ed. orig. Gallimard, 1959), Sarthe, p. 310 (t. d. o.)

Um livro não tem objecto nem sujeito, é feito de matérias diversamente formadas, de datas e de velocidades muito diferentes. Assim que se atribui o livro a um sujeito, negligencia-se esse trabalho das matérias e a exterioridade das suas relações.

Deleuze, Gilles, Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. Minuit), Lonrai, p. 9 (t. d. o.)

Certas noites, sonho com uma biblioteca inteiramente anónima na qual os livros não têm título e não reivindicam nenhum autor, formam uma corrente narrativa contínua na qual todos os géneros, todos os estilos, todas as histórias convergem, e todos os protagonistas e todos os lugares continuam não identificados, uma corrente dentro da qual eu posso mergulhar não importa onde.

Manguel, Alberto (2006): *La bibliothèque, la nuit*, Actes Sud – Leméac, ed. Le Méjan, pp. 65-66
(t. d. o.)

Ele vê em todos os autores um só autor que é o único Carlyle, o único Whitman, que não é ninguém. Reconhece-se em George Moor e em Joyce – ele poderia dizer em Lautréamont, em Rimbaud –, capazes de incorporar nos seus livros páginas e figuras que não lhes pertencem, porque o essencial é a literatura, não os indivíduos e, na literatura, que seja impessoalmente, em cada livro, a unidade inesgotável de um só livro, e a repetição enfastiada de todos os livros.

Blanchot, Maurice (2003): *Le Livre à Venir*, ed. Gallimard, col. Folio Essais (ed. orig. Gallimard, 1959), Sarthe, p. 133 (t. d. o.)

Não há duas «vias», como se acreditou no poema de Parménides, mas uma só «voz» do Ser, que se reporta a todos os seus modos, os mais diversos, os mais variados, os mais diferenciados. O Ser se diz num só e mesmo sentido de tudo aquilo de que ele se diz, mas aquilo de que ele se diz difere: ele diz-se da própria diferença.

Deleuze, Gilles (1968): *Différence et Répétition*, ed. PUF, Vendôme, p. 53 (t. d. o.)

O enunciado, não é, pois, uma estrutura (isto é, um conjunto de relações entre elementos variáveis, autorizando assim um número talvez infinito de modelos concretos); é uma função de existência que pertence em próprio aos signos e a partir da qual se pode decidir, depois, pela análise ou pela intuição, se «fazem sentido» ou não, segundo que regra se sucedem ou se justapõem, de que são eles signo, e que espécie de acto se efectua pela sua formulação (oral ou escrita).

Foucault, Michel (1969): *L'Archéologie du Savoir*, ed. Gallimard, Mayenne, p. 115 (t. d. o.)

E como nesse jogo em que os japoneses se divertem a molhar, numa chávena de porcelana cheia de água, pequenos pedaços de papel até então indistintos e que mal se encontram aí mergulhados se estendem, se contornam, se colorem, se diferenciam, tornando-se flores, personagens consistentes e reconhecíveis, como agora todas as flores do nosso jardim e as do parque de M. Swann, e as ninfas do rio Vivonne, e as boas gentes

da aldeia e as suas pequenas casas e todo Combray e os seus arrabaldes, tudo isso que ganha forma e solidez, saiu, vila e jardins, da minha chávena de chá.

Proust, Marcel (1999): *À la recherche du temps perdu*, ed. Gallimard (est. texto, 1987-1992), col. Quarto Guallimard, Manchecourt p. 47 (t. d. o.)

Como *subsistirá a memória* se deve ser trazida a todas as coisas que não são já o eu:

lembrar-se sem ser já um tal que se lembra de tudo excepto dele próprio.

Klossowski, Pierre (2003): *Nietzsche et le Cercle Vicieux*, ed. Mercure de France (ed. orig. Mercure de France, 1969), Paris, p. 57 (t. d. o.)

Somente aí retinem «Tudo é igual!» e «Tudo retorna!» Mas o *Tudo é igual* e o *Tudo Retorna* só podem ser ditos onde a extrema ponta da diferença é atingida. *Uma só e mesma voz para todo o múltiplo das mil vias, um só e mesmo Oceano para todas as gotas, um só clamor do ser para todos os entes.* Mas na condição de ter atingido para cada ente, para cada gota e em cada via, o estado de excesso, isto é, a diferença que os desloca e os disfarça, e os faz retornar, girando sobre a sua ponta móvel.

Deleuze, Gilles (1968): *Différence et Répétition*, ed. PUF, Vendôme, p. 389 (t. d. o.)

Mas *querer-me de novo uma vez mais* denuncia que nada nunca consegue constituir-se num sentido de uma vez por todas. *O Círculo abre-me à inanidade e encerra-me nesta alternativa: ou tudo volta porque nada nunca teve sentido, ou então o sentido nunca chega a coisa alguma senão pelo retorno de todas as coisas, sem começo nem fim.*

Klossowski, Pierre (2003): *Nietzsche et le Cercle Vicieux*, ed. Mercure de France (ed. orig. Mercure de France, 1969), Paris, p. 101 (t. d. o.)

Tal como os órgãos se desenvolvem de múltiplas maneiras a partir de um só órgão, tal como o cérebro e o sistema nervoso a partir da epiderme: assim foi preciso que todo o sentir, representar e pensar tenha sido *um na origem*: logo, a sensação é um fenómeno isolado *tardio*. É preciso que essa *unidade* exista no inorgânico: porque o inorgânico começa pela *separação*.

Klossowski, Pierre (2003): *Nietzsche et le Cercle Vicieux*, ed. Mercure de France (ed. orig. Mercure de France, 1969), Paris, p. 60 (t. d. o.)

Um agenciamento maquínico está voltado para os estratos que dele fazem certamente uma espécie de organismo, ou então uma totalidade significativa, ou então uma determinação atribuível a um sujeito, mas não está menos voltado para um *corpo sem órgãos* que não cessa de desfazer o organismo, de fazer passar e circular partículas assignificantes, intensidades puras, e de se atribuir os sujeitos aos quais só deixa um nome como marca de uma intensidade. Qual é o corpo sem órgãos de um livro? Há vários, segundo a natureza das linhas consideradas, segundo o seu teor ou a sua densidade própria, segundo a sua possibilidade de convergência num «plano de consistência» que lhe assegura a selecção.

Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 – Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. Minuit), Lonrai, p. 10 (t. d. o.)

Um enunciado existe fora de qualquer possibilidade de reaparecer; e a relação que estabelece com aquilo que enuncia não é idêntico a um conjunto de regras de utilização.

Trata-se de uma relação singular: e se nestas condições uma formulação idêntica reaparece – são efectivamente as mesmas palavras que são utilizadas, são substancialmente os mesmos nomes, é na totalidade a mesma frase, mas não é forçosamente o mesmo enunciado.

Foucault, Michel (1969): *L'Archéologie du Savoir*, ed. Gallimard, Mayenne, p. 119 (t. d. o.)

Leitor, tens pois aqui, como acontece tantas vezes, um livro que o autor não fez, se bem que um mundo nele tenha participado. Mas que importa? Signos, símbolos, ímpetos, quedas, partidas, relações, discordâncias, tudo aqui está para ressaltar, para procurar, para mais longe, para outra coisa. Entre isto, sem neles se fixar, o autor avançou a sua vida.

Talvez pudesses experimentar tu também?

Michaux, Henri (2001): *Œuvres Complètes – I*, ed. Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade, France, p. 665 (t. d. o.)

Quando a identidade das coisas está dissolvida, o ser escapa-se, atinge a univocidade, e põe-se a girar em torno do diferente. Aquilo que é ou retorna não possui nenhuma

identidade prévia ou constituída: a coisa é reduzida à diferença que a esquarteja, e a todas as diferenças implicadas dentro desta, pela quais ela passa.

Deleuze, Gilles (1968): *Différence et Répétition*, ed. PUF, Vendôme, p. 92 (t. d. o.)

A rapariga não se define certamente pela virgindade, mas por uma relação de movimento e de repouso, de velocidade e de lentidão, **por uma combinação de átomos, uma emissão de partículas: ecceidade**. Corre incessantemente sobre um corpo sem órgãos. É linha abstracta, ou linha de fuga.

Deleuze, Gilles, Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. Minuit), Lonrai, p. 339 (t. d. o.)

É a mesma coisa para o livro e o mundo: o livro não é imagem do mundo, segundo uma crença enraizada. Ele faz rizoma com o mundo, há evolução paralela do livro e do mundo, o livro assegura a desterritorialização do mundo, mas o mundo opera uma reterritorialização do livro, que se desterritorializa por sua vez em si mesmo dentro do mundo (se for capaz e se puder).

Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 – Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. Minuit), Lonrai, p. 18 (t. d. o.)

A univocidade significa: o que é unívoco é o próprio ser, o que é equívoco é aquilo de que ele se diz. Justamente o contrário da analogia.

Deleuze, Gilles (1968): *Différence et Répétition*, ed. PUF, Vendôme, p. 388 (t. d. o.)

A univocidade significa: o que é unívoco é o próprio ser, o que é equívoco é aquilo de que ele se diz. Justamente o contrário da analogia.

Deleuze, Gilles (1968): *Différence et Répétition*, ed. PUF, Vendôme, p. 388 (t. d. o.)

Mas de Parménides a Heidegger é a mesma voz que é retomada, num eco que forma por si só todo o desdobramento do unívoco. **Uma só voz faz o clamor do ser.**

Deleuze, Gilles (1968): *Différence et Répétition*, ed. PUF, Vendôme, p. 52 (t. d. o.)

E vós, já fizestes **um ritornelo**? Mas agora eis-me agonizante, esgotado ainda do esforço que fiz para morder e cuspir assim, doente ainda da minha libertação.

Nietzsche, Friedrich (1996): *Ainsi Parlait Zarathoustra*, ed. GF Flammarion (ed. orig. da versão em fr. 1969, Aubier), France, p. 272 (t. d. o.)

do outro

A noite passa. Pela manhã, ouvem-se pancadas na porta. Desta vez, parece que vêm do exterior, as pancadas... Duas, quatro pancadas... Mas talvez seja um resto, um sonho, um pedaço de sonho, um eco da noite... esse outro teatro, essas pancadas do exterior.

Derrida, Jacques: *La Dissémination - La Pharmacie de Platon* -, ed. Éditions du Seuil, 1993, France - pp. 213 (t. d. o.)

Vem-me, então, um terror sarcástico da vida, um desalento que passa os limites da minha **individualidade consciente**. Sei que fui erro e descaminho, que nunca vivi, que existi somente porque enchi tempo com consciência e pensamento.

Pessoa, Fernando (2006): *Livro do Desassossego – composto por Bernardo Soares, Ajudante de Guarda-Livros na Cidade de Lisboa*, ed. Assírio & Alvim, (edição de Richard Zenith), Lisboa. p.

65

Fui outro durante muito tempo – desde a nascença e a consciência –, **e acordo agora no meio da ponte, debruçado sobre o rio, e sabendo que existo mais firmemente do que fui até aqui**. Mas a cidade é-me incógnita, as ruas novas, e o mal sem cura. **Espero, pois, debruçado sobre a ponte, que me passe a verdade, e eu me restabeleça nulo e fictício, inteligente e natural**.

Foi um momento, e já passou. **Já vejo os móveis que me cercam, os desenhos do papel velho das paredes, o sol pelas vidraças poeirentas**. Vi a verdade um momento. Fui um momento, com consciência, o que os grandes homens são com a vida.

Pessoa, Fernando (2006): *Livro do Desassossego – composto por Bernardo Soares, Ajudante de Guarda-Livros na Cidade de Lisboa*, Assírio & Alvim, (ed. de Richard Zenith), Lisboa, p. 65-6

Já não se é ninguém. Como então, procurando o seu pensamento, a sua personalidade, como quem procura um objecto perdido, se acaba por encontrar o seu próprio eu em vez de qualquer outro? Por que razão, quando se torna a pensar, não é então uma outra personalidade diferente da anterior que se encarna em nós? Não se percebe o que dita a escolha e por que razão, entre os milhões de seres humanos que poderíamos ser, é àquele que éramos na véspera que acabamos por voltar. O que nos guia, quando houve verdadeiramente interrupção (pelo sono ter sido completo ou pelos sonhos terem sido inteiramente diferentes de nós)?

Proust, Marcel (1999): *À la Recherche du Temps Perdu*, ed. Gallimard (est. texto, 1987-1992), col. Quarto Gallimard, Manchecourt, p. 813.

Nuven... Existo sem que o saiba e morrerei sem que o queira. Sou o intervalo entre o que sou e o que não sou, entre o que sonho e o que a vida fez de mim, a média abstracta e carnal entre coisas que não são nada, sendo eu nada também. Nuven....

Pessoa, Fernando (2006): *Livro do Desassossego – composto por Bernardo Soares, Ajudante de Guarda-Livros na Cidade de Lisboa*, ed. Assírio & Alvim, (edição de Richard Zenith), Lisboa. p.

194

7 – Eu não sou eu nem sou o outro,
Sou qualquer coisa de intermédio:
Pilar da ponte de tédio
Que vai de mim para o outro.

Sá Carneiro, Mário de (1994): *Orpheu*, n.º 1 e 2, edição fac-similada, ed. Contexto, 1994, Lisboa, p. 14.

Todas estas relações são transitivas: eu toco num objecto, eu vejo o Outro. Mas eu não sou o outro. Sou sozinho. É então o ser em mim, o facto de que existo, o meu existir que constitui o elemento absolutamente intransitivo, algo sem intencionalidade, sem relação.

Pode-se trocar tudo entre seres excepto o existir. Neste sentido, ser, é isolar-se pelo existir. Sou mónada enquanto sou. É pelo existir que sou sem portas nem janelas, e não por um qualquer conteúdo que seria em mim incomunicável.

Lévinas, Emmanuel (1979): *Le Temps et l'Autre*, ed. Quadrige / PUF, (orig. 1946/47, ed. do Collège Philosophique), Paris, p. 21 (t .d. o.)

De repente, como se um destino médico me houvesse operado de uma cegueira antiga com grandes resultados súbitos, **ergo a cabeça, da minha vida anónima, para o conhecimento claro de como existo**. E vejo que tudo quanto tenho feito, tudo quanto tenho pensado, tudo quanto tenho sido, é uma espécie de engano e de loucura. Maravilho-me do que consegui não ver. Estranho quanto fui e que vejo que afinal não sou.

Pessoa, Fernando (2006): *Livro do Desassossego – composto por Bernardo Soares, Ajudante de Guarda-Livros na Cidade de Lisboa*, ed. Assírio & Alvim, (edição de Richard Zenith), Lisboa, pp. 64-65

Na manhã seguinte, em jejum, estou em equilíbrio ébrio.

– Indeterminado – Incircunscrito –

Nem folha, nem homem, nada. Ainda espero pelo que o dia me irá propor – e olho as coisas que se apresentam à minha vista, como se se apresentassem ao meu próprio futuro, como se me fosse proposto fazer carreira de pombo, de folha, de rapariga, de cerca, de pedra, e não digo que sim, nem não.

Michaux, Henri (2001): *Œuvres Complètes – II*, ed. Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade, France, p. 316 (t. d. o.).

O bloco sonoro não tem como conteúdo um devir-animal sem que o animal se torne ao mesmo tempo, em sonoridade, uma outra coisa, algo de absoluto, a noite, a morte, a alegria, – **com certeza que não uma generalidade, nem uma simplicidade, mas uma hecceidade**, a morte que aí vem, a noite aí está.

Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. Minuit), Lonrai, p. 374 (t .d. o.)

Eu sou, mas sou também o outro, o morto,
o outro do meu sangue e do meu nome;
sou um vago senhor e sou o homem
que deteve as lanças do deserto.

Borges, Jorge Luís (1983): *Nova Antologia Pessoal*, ed. Difel, Lisboa, p. 23

Vigilância de um incessante despertar, *eu que, apesar de Rimbaud, não sou outro.*

Identidade do *eu* premunida contra qualquer surpresa do «já», de qualquer facto cumprido, e fora de todo o parentesco.

Lévinas, Emmanuel (1987): *Hors Sujet*, ed. Fata Morgana - Le Livre de Poche, Col. Biblio. Essais, Paris, P. 212 (t .d. o.)

Sou postiço. Acordei sempre contra seios outros, acalentado por desvio. *Ah, é a saudade do outro que eu poderia ter sido que me dispersa e sobressalta!*

Pessoa, Fernando (2006): *Livro do Desassossego – composto por Bernardo Soares, Ajudante de Guarda-Livros na Cidade de Lisboa*, ed. Assírio & Alvim, (edição de Richard Zenith), Lisboa, p.

57-8

se eu fosse escritor, e estivesse morto, *como gostaria que a minha vida se reduzisse*, pelos cuidados de um biógrafo amigável e desenvolto, a uns quantos detalhes, uns quantos gostos, umas quantas inflexões, digamos: *a «biografemas», cuja distinção e mobilidade pudessem viajar fora de qualquer destino e ir tocar*, à maneira dos átomos epicurianos, *um incerto corpo futuro, votado à mesma dispersão; uma vida perfurada*, em resumo, como Proust soube escrever a sua na sua obra

Barthes, Roland (1971): *Sade , Fourier, Loyola*, ed. Seuil, col. Points – Essais, Paris, p. 13 (t .d. o.)

da multidão

Não se percebe o que dita a escolha e *por que razão, entre os milhões de seres humanos que poderíamos ser, é àquele que éramos na véspera que acabamos por voltar.*

Proust, Marcel (1999): *À la Recherche du Temps Perdu*, ed. Gallimard (est. texto, 1987-1992), col. Quarto Gallimard, Manecourt, p. 813

O som duma frase posta em imagem vale por tantos gestos! Uma metáfora consolada de tantas coisas! *Escuto-me... são cerimoniais em mim... Cortejos... Lantejoulas no meu tédio... Bailes de máscaras... Assistio à minha alma com deslumbramento...*

Caleidoscópio de fragmentadas sequências, de □. Pompa das sensações demasiado vividas... Leitos régios em castelos desertos, jóias de princesas mortas, por seteiras de castelos enseadas avistadas; virão sem dúvida as honras e poderio, para os mais felizes, haverá cortejos nos exílios... Orquestras adormecidas, fios de □ bordando sedas... Em

Pascal:/ Em Vigny: Em ti □/ Em Amiel, tão completamente em Amiel: ... (certas frases)... Em Verlaine, nos simbolistas: Tanto doente em mim... Nem o privilégio de uma pequena originalidade de doença. Faço o que tantos antes de mim fizeram... Sofro o que já é tão velho sofrer... Para que mesmo penso estas coisas, se já tantos as pensaram e as sofreram?... / E contudo, sim, qualquer coisa de novo trouxe. Mas disso não sou responsável. Veio da noite e brilha em mim como uma estrela... Todo o meu esforço não o produziu nem o apagou... Sou uma ponte entre dois mistérios, sem saber como me construíram...

Pessoa, Fernando (2006): *Livro do Desassossego – composto por Bernardo Soares, Ajudante de Guarda-Livros na Cidade de Lisboa*, ed. Assírio & Alvim, (edição de Richard Zenith), Lisboa, p. 400.

Quer-se demasiado ser alguém. Não há um eu. Não há dez eu. Não há eu. EU é apenas uma posição de equilíbrio. (Uma entre mil outras continuamente possíveis e sempre prontas). Uma média de «mim», um movimento de multidão. Em nome de muitos assino este livro.

Michaux, Henri (1998): *Œuvres Complètes – I*, ed. Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade, France, p. 663.

Multidão, desenvencilhava-me na minha multidão em movimento. Como toda a coisa é multidão, todo o pensamento, todo o instante. Todo o passado, todo o ininterrupto, tudo transformado, toda a coisa é outra coisa.

Michaux, Henri (1998): *Œuvres Complètes – I*, ed. Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade, France, p. 664.

As palavras estão em todo o lado, em mim, fora de mim, [...] é impossível pará-las, é impossível parar, sou de palavras, sou feito de palavras, das palavras dos outros, [...] sou estes flocos todos, que se cruzam, se unem, se separam, [...] palavras, sou todas estas

palavras, **todos estes estranhos**, esta poeira de verbo, sem fundo onde pousar, sem céu onde se dissipar, [...] sou todas elas, as que se unem, as que se deixam, as que se ignoram, e não outra coisa, não, **sou uma coisa completamente diferente**.

Beckett, Samuel (2002): *O Inominável*, ed. Assírio & Alvim, trad. Maria Jorge Vilar de Figueiredo, (L'Innomable, ed. orig. 1953, Les Éditions de Minuit), Lisboa, p. 148.

Quando falamos de um sujeito dividido, não é minimamente para reconhecer as suas contradições simples, as suas duplas postulações, etc.; é uma *difracção* que é visada, um espalhamento no lançar do qual não sobra núcleo principal nem estrutura de sentido: **não sou contraditório, sou disperso**.

Barthes, Roland (1985): *Roland Barthes par lui même*, ed. Seuil, Paris, p. 127 (t. d. o.).

Sinto-me incessantemente atravessado, na minha existência real, **por outras existências**, igualmente reais sem dúvida: **mulheres que conheci, os meus pais, personagens históricas – escritores, músicos, guerreiros** – sobre cuja vida li ou ouvi contar, e ainda os **heróis de romances, ou de teatro**, que me alimentaram com a sua substância.

Robbe-Grillet, Alain (1988): *Angélique ou L'enchantement. Romanesques II*, ed. Minuit, p. 69 (t. d. o.).

A individualidade nada tem de elementar, é um organismo [...] O meu eu constitui todo um conjunto dramático. **Aqui surge um antepassado profético. Ali, grita um herói brutal**. Klee, Paul (1959): *Journal*, ed. Grasset (trad. do alemão por Pierre. Klossowski), Paris, p. 180 (t. d. o.).

cujos instantes explodidos, densos, presentes, incontestáveis, repentinamente se mesclam com os meus.

Robbe-Grillet, Alain (1988): *Angélique ou L'enchantement. Romanesques II*, ed. Minuit, p. 69 (t. d. o.).

Já não sou alguém, mas vários, de onde essa censura que me é feita de instabilidade, de versatilidade, de inconstância. Forçar a abnegação até ao esquecimento de si... É o pensamento, a emoção de outrem que me habita.

Gide, André (1927): *Le Journal des Faux-Monnayeurs*, ed. Gallimard, Paris, p. 68 (t. d. o.)

Caminho entre os homens como entre fragmentos de futuro: daquele futuro que já contemplo. E todo o meu pensamento e desejo é unir e congregar o que é fragmento. Nietzsche, Friedrich (2002): *Ecce Homo – Como se Vem a Ser o que se É*, ed. Edições 70, Lisboa, p. 99.

Um homem, feito de todos os homens e que vale por todos e que vale por qualquer um.

Sartre, Jean-Paul (1964): *Les Mots*, ed. Gallimard, Paris, p. 213 (t. d. o.)

o autor está sempre presente no seu texto, seja este autobiográfico ou não, mas essa presença falta

Robbe-Grillet, Alain (1992): «Discussions», in *Autobiographie & Avant-garde, Alain Robbe-Grillet*, (Alfred Hornung, Ernstpeter Ruhe, org) ed. Tübingen, Mainz, p. 121 (t. d. o.).

O povo que falta e o eu que se ausenta, uma membrana, um duplo devir.

Deleuze, Gilles (2006): *Cinéma 2, L'image-Temps*, ed. Les Éditions de Minuit, Col. Critique, (ed-orig. 1985), p. 288 – (t. d. o.)

Multidão, desenvencilhava-me na minha multidão em movimento. Como toda a coisa é multidão, todo o pensamento, todo o instante.

Michaux, Henri (1998): *Œuvres Complètes – I*, ed. Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade, France, p. 664, (t. d. o.)

O autor pode estar em margem ou à parte da sua comunidade, mais ou menos analfabeta, essa situação permite-lhe mais ainda exprimir forças potenciais e, na sua própria solidão, ser um verdadeiro agente colectivo, um fermento colectivo, um catalisador.

Deleuze, Gilles (2006): *Cinéma 2, L'image-Temps*, ed. Les Éditions de Minuit, Col. Critique, (ed-orig. 1985), p. 288 – t. d. o.).

dos poentes

Vivi muito tempo sob amplos pórticos

Que os sóis marinhos tingiam com mil fogos

E cujos grandes pilares, rectos e majestosos,

A noite, tornavam iguais às gotas xistosas

Baudelaire, Charles (1992): *Les Fleurs du Mal / As Flores do Mal*, edição bilingue, ed. Assírio & Alvim, col. Documenta Poética, Lisboa, p. 70 (t. d. o.)

Uma aurora enfraquecida

Derrama pelos campos

A melancolia

Dos sóis poentes.

A melancolia

Embala em doces cantos

O meu coração que se esquece

Nos sóis poentes.

E estranhos sonhos,

como sóis

Poentes sobre os molhes,

Fantasmas vermelhos,

Desfilam, iguais,

A grandes sóis

Poentes sobre os molhes.

Verlaine, Paul (1992): *Œuvres Poétiques Complètes*, ed. Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade (ed. orig Gallimard, 1962), France, pp. 69-70 (t. d. o.)

A mim. A história de uma das minhas loucuras.

Há muito tempo me vangloriava de possuir todas as paisagens possíveis e considerava derisórias as celebridades da pintura e da poesia moderna.

Rimbaud, Jean-Arthur (1972): *Œuvres Complètes*, ed. Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade, France, p. 106 (t. d. o.)

Amar e morrer

No país igual a ti!

Os sóis molhados

Desses céus turvados

Para o meu espírito têm o charme

Misterioso de ti

Dos teus olhos traiçoeiros

O brilho de lágrimas primeiras

Baudelaire, Charles (1992): *Les Fleurs du Mal / As Flores do Mal*, edição bilingue, ed. Assírio & Alvim, col. Documenta Poética, Lisboa, p. 150 (t. d. o.)

Toda a paz da Natureza sem gente

Vem sentar-se ao meu lado.

Mas eu fico triste com um pôr de sol

Para a nossa imaginação,

Quando esfria no fundo da planície

E se sente a noite entrada

Como uma borboleta pela janela.

Caeiro, Alberto (2004): *Poesia*, ed. Assírio & Alvim, col. Obras de Fernando Pessoa, (1ª ed. 2001), Lisboa, p. 21

Os sóis poentes

Revestem os campos,

Os canais, a cidade inteira,

De Jacinto e de ouro;

O mundo adormece

Numa cálida luz.

Baudelaire, Charles (1992): *Les Fleurs du Mal / As Flores do Mal*, edição bilingue, ed. Assírio & Alvim, col. Documenta Poética, Lisboa, p. 152 (t. d. o.)

Essas duas interrogações tão dissemelhantes que comandavam o movimento tão diferente da sonata e do septeto, uma quebrando em curtas chamadas uma linha contínua e pura, a outra resolvendo numa armadura indivisível fragmentos esparsos, uma **tão calma e tão tímida, quase desapegada**, a outra apressada, ansiosa, implorante, era porém uma mesma

oração, jorrada perante diferentes nasceres de sol interiores, e unicamente refractada através dos meios diferentes de pensamentos outros, de procuras de arte em progresso no decorrer dos anos onde ele quisera criar algo novo.

Proust, Marcel (1999): *À la recherche du temps perdu*, ed. Gallimard (est. texto, 1987-1992), col. Quarto Guallimard, Manchecourt, p. 1795 (t. d. o.)

de uma écfrase para Roberte

Sei que estão a olhar para mim, mas não sou nenhuma profetiza do desequilíbrio. Não me sinto confortável, nada esclareço, recolho memórias para determinado fim. Não vou falar – que adianta a minha exclamação de dor ou alegria? –, escrevo de modo policromado.

Ana Marques Gastão: A.A.V.V: *Sob o ditado de Pierre Klossowski – Ekphrasis para Les Barres Parallèles*, org. José Bragança de Miranda, Col. Sem Título, ed. Fundação de Arte Moderna e Contemporânea – colecção Berardo, Lisboa, 2010, p. 29.

Até rebentar com a copa da tela, enlaçado o corpo em raízes adventícias. Há mais beleza em tentar chegar lá acima do que em estar aqui em exposição, como numa montra, ou por baixo da terra.

Ana Marques Gastão: A.A.V.V: *Sob o ditado de Pierre Klossowski – Ekphrasis para Les Barres Parallèles*, org. José Bragança de Miranda, Col. Sem Título, ed. Fundação de Arte Moderna e Contemporânea – colecção Berardo, Lisboa, 2010, p. 33.

Porque sabes que uma mulher despida é o animal mais feio que podes ver na terra. É a única coisa que não se pode conceber. Não podes olhar para isso muito tempo.

Edmundo Cordeiro: A.A.V.V: *Sob o ditado de Pierre Klossowski – Ekphrasis para Les Barres Parallèles*, org. José Bragança de Miranda, Col. Sem Título, ed. Fundação de Arte Moderna e Contemporânea – colecção Berardo, Lisboa, 2010, p. 44 (t. d. o.).

A série *Les Barres Parallèles*, a lápis de cor, representa sempre uma mulher parada no movimento que anima todo o seu corpo. A suspensão do gesto cria uma temporalidade própria, paradoxal, simultaneamente fora e dentro do tempo.

José Gil: A.A.V.V: *Sob o ditado de Pierre Klossowski – Ekphrasis para Les Barres Parallèles*, org. José Bragança de Miranda, Col. Sem Título, ed. Fundação de Arte Moderna e Contemporânea – colecção Berardo, Lisboa, 2010, p. 48.

– Ela não escolhe, não coloco à sua disposição fazer essa escolha. Trata-se de um prazer que é imposto, que ela vive enquanto ser de submissão, de possessão. Permito-lhe ter esse prazer, mas apenas na medida em que é ditado e controlado por mim.

Mónica Guerreiro: A.A.V.V: *Sob o ditado de Pierre Klossowski – Ekphrasis para Les Barres Parallèles*, org. José Bragança de Miranda, Col. Sem Título, ed. Fundação de Arte Moderna e Contemporânea – colecção Berardo, Lisboa, 2010, p. 60

O que me interessa é isto: jogos olímpicos da perversidade. Os pulsos atados com cordas a duas barras paralelas; a mulher presa ao que sempre deu saúde e doença ou acidente: a habilidade para balançar acima do solo, em barras paralelas, com fato estúpido de ginasta e espectadores em redor à espera da queda ou da proeza – pelo menos uma destas.

Gonçalo M. Tavares: A.A.V.V: *Sob o ditado de Pierre Klossowski – Ekphrasis para Les Barres Parallèles*, org. José Bragança de Miranda, Col. Sem Título, ed. Fundação de Arte Moderna e Contemporânea – colecção Berardo, Lisboa, 2010, p. 46

Na suspensão dos gestos, dos actos, na “simulação eficaz” deste simulacro artístico – eficaz porque assegura a repetição reversível das sensações voluptuosas –, talvez possa ainda recuperar incansavelmente a vida, no seio do próprio tremor da perda.

José Gil: A.A.V.V: *Sob o ditado de Pierre Klossowski – Ekphrasis para Les Barres Parallèles*, org. José Bragança de Miranda, Col. Sem Título, ed. Fundação de Arte Moderna e Contemporânea – colecção Berardo, Lisboa, 2010, p. 52.

e mesmo que ela diga que não, com a voz muito ofendida e violada, o seu chapéu delicioso mostra como foi ela quem começou tudo e por isso, claro, merece dar prazer até ao fim, isto é: até que os outros comecem a ser maus e bons ao mesmo tempo, mas noutra direcção – e com força.

Gonçalo M. Tavares: A.A.V.V: *Sob o ditado de Pierre Klossowski – Ekphrasis para Les Barres Parallèles*, org. José Bragança de Miranda, Col. Sem Título, ed. Fundação de Arte Moderna e Contemporânea – colecção Berardo, Lisboa, 2010, p. 47.

Já não estás em Belém – atrás das grades, por baixo das barras, amarrada a elas.

Amputaste a mão, com uma pedra na outra, na memória da minha colecção.

Luís Lima: A.A.V.V: *Sob o ditado de Pierre Klossowski – Ekphrasis para Les Barres Parallèles*, org. José Bragança de Miranda, Col. Sem Título, ed. Fundação de Arte Moderna e Contemporânea – colecção Berardo, Lisboa, 2010, p. 56.

Roberte e o seu contrário.

Ela contraria e nisso se contorce,
se conhece, se anuncia.

Roberte não antes ou depois
mas de imediato.

Pedro Mexia: A.A.V.V: *Sob o ditado de Pierre Klossowski – Ekphrasis para Les Barres Parallèles*, org. José Bragança de Miranda, Col. Sem Título, ed. Fundação de Arte Moderna e Contemporânea – colecção Berardo, Lisboa, 2010, p. 66.

A mulher adquire, gradualmente, a capacidade de ceder aos encontros fortuitos, que faz brotar dentro de si uma contradição moral: “o despertar erótico da hospitalidade” de uma mulher no momento da sua rendição.

Mónica Guerreiro: A.A.V.V: *Sob o ditado de Pierre Klossowski – Ekphrasis para Les Barres Parallèles*, org. José Bragança de Miranda, Col. Sem Título, ed. Fundação de Arte Moderna e Contemporânea – colecção Berardo, Lisboa, 2010, p. 65.

Parede de cimento que um homenzinho solitário contempla num dia de Inverno sentado num banquinho. O que é a vida? O que é a morte? *O que é que existe simultaneamente connosco?*

Mafalda Ivo Cruz: A.A.V.V: *Sob o ditado de Pierre Klossowski – Ekphrasis para Les Barres Parallèles*, org. José Bragança de Miranda, Col. Sem Título, ed. Fundação de Arte Moderna e Contemporânea – colecção Berardo, Lisboa, 2010, p. 59.

Hoje não te vi em Belém. Atrás das grades, por baixo das barras, amarrada a elas, apenas um véu a cobrir a epiderme.

Luís Lima: A.A.V.V: *Sob o ditado de Pierre Klossowski – Ekphrasis para Les Barres Parallèles*, org. José Bragança de Miranda, Col. Sem Título, ed. Fundação de Arte Moderna e Contemporânea – colecção Berardo, Lisboa, 2010, p. 53.

da ausência como excesso

Veja-se os casos de Flaubert, Proust, Kafka. Mas há ainda outra coisa: esta relação da escrita com a morte manifesta-se também no apagamento dos caracteres individuais do sujeito que escreve; por intermédio de todo o emaranhado que estabelece entre ele próprio e o que escreve, ele retira a todos os signos a sua individualidade particular; a marca do escritor não é mais do que a singularidade da sua ausência; é-lhe necessário representar o papel do morto no jogo da escrita.

Foucault, Michel (1997): *O que é um autor?*, ed. Vega, col. Passagens, trad. António Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro (ed. orig. 1969, retomado em *Dits et Écrits*, ed. Gallimard, 1994), p. 36.

A escrita é este neutro, este compósito, este oblíquo aonde se vem perder toda a identidade, a começar por aquela do corpo que escreve.

Barthes, Roland (1984): *Le Bruissement de la langue*, ed. Seuil, Paris, p. 61 (t. d. o.)

instaurando unicamente comunicações aberrantes entre vasos não comunicantes, unidades transversais entre as caixas que repugnam qualquer localização, inserindo à força num mundo o fragmento de um outro mundo, propulsando os mundos e os pontos de vista diversos no vazio infinito das distâncias.

Deleuze, Gilles (2006): *Proust et les signes*, ed. Presses Universitaires de France (ed. orig PUF, 1964), Paris, pp. 171-172 (t. d. o.)

O dizer sim à própria vida, mesmo nos seus mais estranhos e mais duros problemas; a vontade de viver, que se alegra com o *sacrifício* dos seus tipos mais elevados à própria

inesgotabilidade – eis o que eu chamo dionisiaco, eis o que adivinhei como ponte para a psicologia do poeta *trágico*. Não para se livrar do terror e da compaixão, não para se purificar de uma emoção perigosa mediante a sua descarga veemente (assim o entendera Aristóteles), mas para, além do terror e da compaixão, *ser ele mesmo o eterno prazer do devir* – prazer que encerra em si também a *alegria do aniquilamento*.

Nietzsche, Friedrich (2002): *Ecce Homo – Como se Vem a Ser o que se É*, ed. Edições 70, Lisboa, pp. 66-67

É o «há linguagem», «o ser da linguagem» ou o ser linguagem, isto é, a dimensão que o dá, e que não se confunde com nenhuma das direcções para as quais reenvia

Deleuze, Gilles (2004): *Foucault*, ed. Les Éditions de Minuit (ed. orig. Minuit, 1986), Paris, p. 63 (t. d. o.)

uma certa maneira de entrecruzar as palavras, as frases, as proposições

Deleuze, Gilles (2004): *Foucault*, ed. Les Éditions de Minuit (ed. orig. Minuit, 1986), Paris, p. 61 (t. d. o.)

A afirmação do desvanecimento e da *aniquilação*, o elemento decisivo numa filosofia dionisiaca, o dizer sim à oposição e à guerra, *o devir, com a radical renúncia ao próprio conceito de «ser»* – eis em que, em todas as circunstâncias, devo reconhecer a minha maior afinidade com o que até agora foi pensado.

Nietzsche, Friedrich (2002): *Ecce Homo – Como se Vem a Ser o que se É*, ed. Edições 70, Lisboa, pp. 66-67

Sensibilidade involuntária, memória involuntária, pensamento involuntário que são, cada vez, como as reacções globais intensas do corpo sem órgãos a sinais de tal ou tal natureza. [...] *É este corpo-aranha [...] o louco – o universal esquizofrénico que* vai estender um fio em direcção [...] ao paranóico, um outro em direcção [...] à erotómana, para fazer deles outras tantas marionetas do seu próprio delírio, tantas outras potências intensivas do seu corpo sem órgãos quanto da sua loucura.

Gilles Deleuze sobre o narrador de *Em Busca do Tempo Perdido*

Deleuze, Gilles (2006): *Proust et les signes*, ed. Presses Universitaires de France (ed. orig PUF, 1964), Paris, pp. 218-219 (t. d. o.)

O novo partido da vida, que tome nas mãos a maior de todas as tarefas, a educação superior da humanidade, inclusive, a aniquilação implacável de tudo o que é degenerado e parasita, *tornará de novo possível sobre a terra o excesso de vida* de que novamente deve promanar o estado dionisiaco.

Nietzsche, Friedrich (2002): *Ecce Homo – Como se Vem a Ser o que se É*, ed. Edições 70, Lisboa, pp. 66-67

CONCLUSÃO

O MOVIMENTO DO PROCEDIMENTO

Toda a Busca acciona três espécies de máquinas na produção do Livro: máquinas de objectos parciais [paleografia], máquinas de ressonância [rizografia], máquinas de movimento forçado [cristalografia]

Gilles Deleuze⁵²¹

⁵²¹ Na versão integral deste excerto, no seu estudo sobre o narrador de *Em Busca do Tempo Perdido*, de Marcel Proust, Gilles Deleuze afirma: «Toda a *Busca* acciona três espécies de máquinas na produção do Livro: *máquinas de objectos parciais (...)*, *máquinas de ressonância (...)*, *máquinas de movimento forçado (...)*», Cf. Deleuze, Gilles (2006): *Proust et les signes*, ed. Presses Universitaires de France (ed. orig PUF, 1964), Paris, p. 192 (t. d. o.).

(3)

CRISTALOGRAFIA

(CRISTAL DA ONTOGRAFIA)

ACONTECIMENTO

ECCEIDADE

(NIETZSCHE)

EXPRESSAR

(2)

RIZOGRAFIA

(RIZOMA DA ONTOGRAFIA)

AFIRMAÇÃO

IMANÊNCIA

(ESPINOSA)

COMPOR

(1)

PALEOGRAFIA

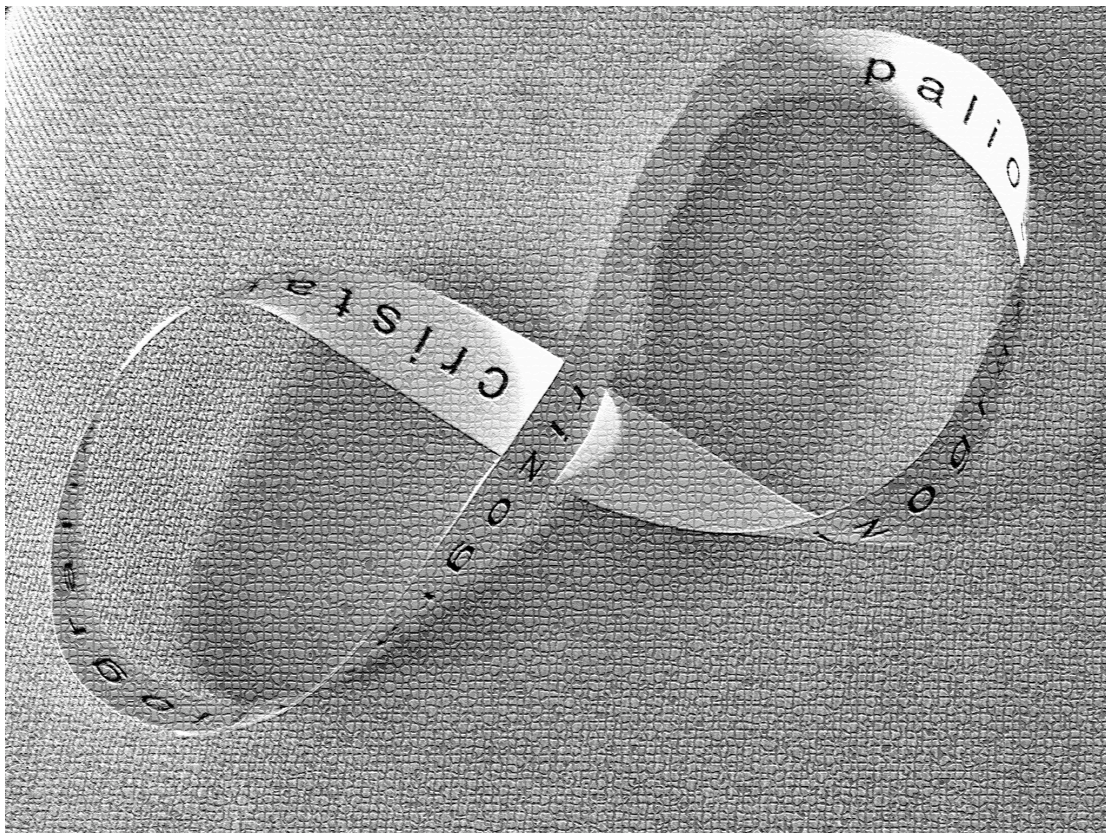
(PALIMPSESTO DA ONTOGRAFIA)

NEUTRO

UNIVOCIDADE

(DUNS SCOT)

RESPIGAR



A

LEITURA DOS RESULTADOS LABORATORIAIS

(3)

Cristalografar

A leitura de cada cristalografia (cristal da ontografia) pretende inaugurar um acontecimento. Encontro entre ler e ser lido, uma festa para os convives que nela participam, os an-autores, os dadores de órgãos, as vozes dos mortos que retornam em *sampling*⁵²². Na ontologia de Gilles Deleuze, particularmente no movimento da univocidade de ser, dar é abrir o corpo aos dadores, é um acto de ontografia: produzir uma voz menor. O termo «dom» não surge como tal no léxico conceptual de Deleuze, é antes questão de dádiva afirmativa – as composições por blocos de intensidades (ou

⁵²² Esta é uma tentativa de dar a escutar os sintomas de um corpo monstruoso e mutante, um guia para a audição de uma *teratofonia*, os modos de leitura de uma *teratografia*. Aqui, apenas extractos, extracções, arrancamentos de territórios. Depois de tê-los arrancado, colado, composto, enxertado por sementeação de vergôntas, são depois *samplados*, isto é, recortados e editados (*cut-up* ou melhor, *pick-up* e *sampling* para um ritornelo praticado uma única vez por um *text-jockey* ontófono): edição de uma segunda mão que toca e joga diversas pistas ou faixas sonoras numa emissão actual de partículas musicais, produzindo uma outra frase, novo texto sem nada escrever, sem nada compor, afinal. Trata-se de uma segunda mão que é sempre primeira, pois é um corpo de *jockey*, que, montado num cavalo, pode trotar ou galopar a grande velocidade, mas é também um *joker*, o louco das cartas, aquele que ri da loucura e incarna o absoluto acaso que nunca abole o sentido, mesmo o absurdo, puro caos de um lançar de dedos sobre o disco, círculo giratório, em eterno retorno tal como o golpe de tesouras que, ao recortar e separar nada mais faz do que aproximar num outro plano de imanência as frases arrancadas no movimento de composição (que não é composição em si mas «um “movimento para” – Cf. Gil, José – 1997: *Metamorfoses do Corpo*, ed. Relógio d'Água, p. 161): ajuntamento de vozes. Tratar-se-á, pois, de tocar textos, tocar em textos. O lançar do jogo ideal, um golpe de texto e todos os *samplings*, os *edits*, os *loop*, *revisiting and replay* são permitidos em *shuffle mode* ou simples série de disjunções inclusivas. Assim, *ser* é voz, a voz de um ser textuado, imanente nesta pista ontofônica. «Essa técnica de apropriação e colagem sonora que consiste em pegar num fragmento de som, um *sample*, de uma música já esquecida pelo tempo e empregá-lo como um elemento adicional numa nova composição. Ao atribuir um novo significado num novo contexto à obra anterior o *sampling* acrescenta valor, concedendo uma segunda vida à faixa usada na base», Vaidhyanathan, Siva (2001): *Copyrights and Copywrongs: The Rise of Intellectual Property and How It Threatens Creativity*, ed. New York University Press, p. 145 (tradução de Miguel Caetano, em <http://remixtures.com>). «A pureza do seu conteúdo atmosférico é garantida pelo esquecimento. Assim, quando esse microcosmos emprisionado é tomado de assalto [...] somos inundados por um mundo novo (novo, precisamente porque já respirado outrora)», C.f. Beckett, Samuel (1990): *Proust*, ed. Les Éditions de Minuit, trad. Edith Fournier, (ed. orig. Chatto & Windus, Londres, 1931), Paris, pp. 86 (t. d. o). Ainda sobre esta «segunda mão» que respiga, ver Compagnon, Antoine (1979): *La Seconde Main ou le Travail de la Citation*, ed. Les Éditions du Seuil, Paris.

ecceidades) para a expressão unívoca de um ser que se individua modalmente são, precisamente, acontecimentos expressivos de ser intempestivo⁵²³. Doar na hospitalidade de bem receber, é o movimento distributivo nas conexões ontográficas, é uma restituição resiliente nas composições por blocos de intensidades unicamente pré-existentes *a posteriori*.

Este movimento em ritornelo para a produção de acontecimentos expressivos que modalmente diferem no seu único retornar é o movimento da expressão imanente a si mesma e à sua multiplicidade constitutiva: é um movimento rizomático para a carta das novas leis da hospitalidade.

Lugar de afirmação e potência, movimento primordial de territorialização – como a criança no escuro – e simultânea desterritorialização – como o moribundo no leito – a imanência da ontografia é pura afirmação vital: restituir vidas, eis o acto da ontografia. Vidas menores, inscritas a golpe de força extrema, aglomerados de composições, blocos de intensidades: esplendor de uma neutralidade tornada absolutamente luminosa, inconfundível, imperceptível e num mesmo movimento tremendamente invasiva na sua potência de dádiva, exclusivamente gratuita como o acto de bem receber. São os trabalhos da terra, a graça da respiga, o livre restolho para uma ceifa de cristais.

(2)

Rizografar

Nas rizografias, rizoma da ontografia, é questão de abertura, multiplicidades, plano de inscrição extensivo e trans-relacional. O movimento dos modos é aqui forçosamente mostrativo, afirmativo. Não se trata já de um acontecimento mas antes de uma clínica⁵²⁴

⁵²³ «O Ser diz-se num único sentido de tudo aquilo de que ele se diz, mas aquilo de que ele se diz difere: ele diz-se da própria diferença», Cf. Deleuze, Gilles (2000): *Diferença e Repetição*, ed. Relógio d'Água, (orig. ed. P.U.F., 1968), Lisboa, p. 93. Adaptando esta expressão estilisticamente expressiva ao eterno retorno de Nietzsche diz Deleuze assim: «O Ser diz-se num só e mesmo sentido, mas este sentido é o do eterno retorno, como retorno ou repetição daquilo de que ele se diz», Deleuze, Gilles (2000): *Diferença e Repetição*, ed. Relógio d'Água, (orig. ed. P.U.F., 1968), Lisboa, p. 101. Ver ainda, “o Intempestivo, um outro nome para a exceidade”, Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les éditions de minuit (orig. 1980, ed. minuit), Lonrai, p. 363 (t. d. o.).

⁵²⁴ «O artista em geral deve tratar o mundo como um sintoma e construir a sua obra não como uma terapêutica mas, em todo o caso, como uma clínica.» Cf. Deleuze, Gilles (2002): *L'île Deserte – textes et*

em que as rasuras cirúrgicas, os implantes no corpo híbrido, os enxertos de diversas castas na ramificação mutante são afirmados aletologicamente: na transparência do cristal ontográfico, no corpo sem órgãos do monstro Frankenstein cuja superfície epidérmica interna (tessitura que conecta o interior e o exterior do corpo, protegendo e contaminando num só lance) se confunde com a fâscia (tecido que agrega o movimento interior do corpo, abrindo-o ao mundo).

É, pois, questão de abertura, de libertar todo e qualquer código, abertura de segredos inexistentes, sempre entre dois movimentos extremos do sentido, forçando pelo meio. Rizografias servem para encabeçar, decapitando o autor, todas as zonas ditas intensivas, autorizadas por rizoma na torção mostrativa das epidermes invertidas, elevando-as à posição de coração: coroação anárquica para o decapitado. O limiar do movimento de composição, associação, colagem, torna-se aqui afirmação. O movimento de torção compositiva expõe à transparência os modos e o ser unívoco que dos modos se diz, que nos modos é dizer – expressão. São esses modos, fragmentos intensivos de um plano de imanência puro que constituem o próprio plano de escrita rizomático. Numa multiplicidade de planos de imanência, num campo transcendental puro, encontram-se como na floresta deitada os cristais de expressão que se podem compor uns com os outros para afirmar na voz que na sua ausência só o inconsciente poderia capturar. Referências luminosas que, por falta de léxico, até agora despontavam como mónadas-candeias nas estradas nocturnas de cada ser menor, cada ser textuado. O *ponto de vista* alinha-se nas rizografias para uma *linha de vista*, linha de sentido que só se afirma no movimento da sua compossibilidade expressiva. A múltipla autorização desta zona temporariamente autónoma é um espaço rizográfico; isto é, um lugar onde se inscrevem no movimento das ondas⁵²⁵ ontológicas os sedimentos textuados dos acontecimentos-nomes que os grafam, vidas-acontecimentos: ecceidades.

A rizografia é o termo que vai servir para designar todas as referências bibliográficas das ontografias da imanência, funcionando como um discurso subterrâneo que vem aumentar

entretiens 1953–1974, édition préparée par David Lapoujade, ed. Les Éditions de Minuit, Lonrai, p. 195 (t. d. o.).

⁵²⁵ «O movimento de qualquer composição literária é o da onda. Divide-se em três, quatro, ou cinco tempos esse movimento, consoante a maneira como se decompõe»; Cf. Pessoa, Fernando (s.d.): Arquivo Pessoa, *Obra edita; Ensaio e crítica, arte e literatura – estética*, publicação em linha pela Instituto de Estudos sobre o Modernismo, da FCSH, no sítio <http://arquivopessoa.net/textos/3915>.

a significação de cada bloco ontográfico na prática do que também se poderá designar uma bioescrita, de natureza sempre rizomática. Possibilidade de uma bioescrita que sempre carece da sua rizografia, para que haja sempre um mínimo de identificação e crédito (um credo), para que uma estética de transparência seja avançada: por via do vidro, da água, do cristal, da luz que tinge a pele apesar do ecrã de protecção total. Em bioescrita temos assim três níveis de leitura, a cristalografia e as suas respectivas rizografia e paleografia.

Cada fragmento implantado entre duas notas de rodapé, números que remetem para o campo de refugiados⁵²⁶ que dá pelo nome de notas de rodapé, é raiz: horizontal, este aglomerado rizomático nunca remete para a obra ou para o autor que as semeou mas para a parcela de terra, para o território de onde foram respigadas: zona temporariamente autónoma, passível de usufruto. Não germinam os fragmentos à superfície de uma propriedade demarcada mas, subterraneamente, detectam-se por intuição. A grande diferença deste território para a obra é que ele se desterritorializa na superfície coberta de terra onde prolifera, ultrapassando, subrepticamente, toda e qualquer margem de literatura ou filosofia autoral.

Haverá autor quando se remete para determinado rizoma, mas é um autor ou um texto interceptado pelo meio, no seu fluxo, na sua proliferação interna (autónoma) e externa (heterónoma), em suma, num fluxo de escrita vital, bioescrita (ontónima).

Assim, obtemos, sem autor ou data de publicação ou título de livro ou de obra, uma sucessão tópica de partículas fundamentais de texto, sob o signo de cada paratexto⁵²⁷. Quer isto dizer que a série de fragmentos de textos, composta por termos especiais, transita esteticamente de bloco para bloco, através desses termos enquanto intercessores que, assim, marcam a maneira do encadeamento, da transformação e da proliferação, gerando um rizoma, uma rede viva de sentido, absolutamente nova.

⁵²⁶ É «esta tarefa: não dirigir-se a um povo suposto, já aí, mas contribuir para a invenção de um povo [...] o povo que falta é um devir, ele inventa-se nos bairros de lata, nos campos» de refugiados, completa-se a afirmação de Gilles Deleuze; cf. Deleuze, Gilles (2006): *Cinéma 2, L'image-Temps*, ed. Les Éditions de Minuit, Col. Critique, (ed- orig. 1985), p.283 (t. d. o.).

⁵²⁷ Sobre a noção de paratexto (epitexto e peritexto), veja-se Genette, Gérard (1987): *Seuils*, col. Poétique, ed. Seuil, Paris, pp. 38-42 .

(1)

Paleografar

A paleografia é o termo que vai servir para mostrar um plano dador de respigação, charneca de uma singular banalidade onde é possível designar e arrancar num mesmo movimento. Corpo dado à clínica para dele brotarem órgãos, membros para a constituição de rizografias e cristalografias. Minério bruto na eterna eminência de ser esvaziado mas pura graça de se dar para melhor ser recebido pervertendo assim o inextricável movimento de esvaziamento. Respigar num passeio atento, cuidar do mundo e de si. Lugar de afirmação e potência, as paleografias encarnam e dão corpo ao duplo movimento de desterritorialização e organização do caos, leitura e começo de escrita. Campo de refugiados apátridas que se vêem deportados para um novo mundo expressivo: povo da erva que clama ser incorporado, nem que aos poucos, nem que transindividuando-se para melhor sobre-viver à efemeridade: como um recém nascido ou um moribundo. A paleografia é movimento que, em acto, na ecceidade do passeio, dá para melhor receber num outro lugar, num outro corpo, o que é dado a arrancar por transparência: transmigração do verbo e aletologia de uma memória por vir. Recolher as pedras, arrancar as raízes, escavar até à água sob a areia: o mar. *pick-up*. É na densidade dos tecidos, na teia extensa do espaço de tempo, passado, presente e futuro num só lance que se mostra o texto preexistente que no território transcendental é feito de linhas contíguas e vizinhantes, campo ou zona metastável que dá a ver o movimento do ritornelo que age e faz agir o sentido da desterritorialização como arranque, respiga e caça : predação para a constituição de quadros vivos. Trata-se de criar raízes, deitar vergôntas, enxertar.

B

O PROCEDIMENTO DOS MODOS⁵²⁸

Para ler convenientemente uma ontografia, há que considerar diversos *actos de escrita* num mesmo plano. O primeiro, livre de origem, é o da *cristalografia* (cristal da ontografia), e é o fim da série, o intempestivo e a sua respectiva leitura. Primeiro e último movimento da trindade, forma-se pelo meio, é o procedimento entre os modos que se transindividua. Pode dizer-se dele que é um ritornelo⁵²⁹, movimento em pura mostração e precursor sombrio⁵³⁰ da série. Reminiscência antecipada que chega, precisamente, antes do acto que irá *à posteriori* ecoar como ressurgimento. Trata-se, porém, de uma grafia *à priori*, diferença pura, que só na sua repetição *a posteriori* é empiricamente reconhecível como tal. Só na multiplicidade dos seus modos é dita a diferença ontológica dessa expressão inteira, univocidade. Será, todavia, unicamente essa expressão a cada vez que se expressa: ecceidade. Por isso o cristal da ontografia surge no plano de leitura do movimento dos modos como precursor⁵³¹ tardio desse movimento, quando os outros modos do procedimento, também eles em transindividuação, rizografia (rizoma da ontografia) e paleografia (palimpsesto da ontografia) se movimentam.

Este movimento do procedimento dos modos surge invertido no plano de leitura, como num espelho inclinado, ou um eco às avessas, mas não é reflexividade, antes imanência da leitura à escrita: montagem perversa, torção topológica por movimento no espaço. O que no movimento de composição partiria de uma paleografia como escavação por

⁵²⁸ «Em Espinosa, não há modo existente que não seja actualmente composto ao infinito, qualquer que seja a sua essência ou o seu grau de potência. Espinosa diz que os modos compostos têm «um número muito elevado» de partes; mas o que ele diz do modo composto precisa de ser entendido como sendo de todo o mundo existente, porque não há modo existente senão composto, toda a existência é por definição composta.» C.f., Deleuze, Gilles (2002): *Spinoza et le problème de l'expression*, ed. Les Éditions de Minuit (ed. orig. 1968), Paris, p. 189 (t. d. o.).

⁵²⁹ Como o entendem Deleuze e Guattari no capítulo sobre o ritornelo (*de la Ritournelle*), em Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. minuit), Paris.

⁵³⁰ Trata-se do «précurseur sombre» ao qual Deleuze atribui a expressividade de um refrão, como um ritornelo por antecipação. Ver Deleuze, Gilles (2003): *Différence et Répétition*, ed. PUF, col. Épiméthée, (ed. orig., 1968), Paris, pp. 160-161.

⁵³¹ «Na verdade, não é pela sua pobreza de linguagem, mas pelo seu excesso, pela sua potência sintáctica e semântica a mais positiva, que a linguagem inventa a forma onde desempenha o papel de precursor sombrio, isto é, falando de coisas diferentes, diferencia essas diferenças relacionando-as imediatamente umas com as outras, em séries que faz ecoar.» Cf. Deleuze, Gilles (2003): *Différence et Répétition*, ed. PUF, col. Épiméthée, (ed. orig., 1968), Paris, p. 159 (t. d. o.).

estratos num campo criptografado (a imagem de um campo de refugiados, zona temporariamente autónoma, povoada por apátridas, onde e só onde é possível encontrar um ser inteiramente menor⁵³²) ou campo minado (em que o dispositivo explosivo irá, precisamente decepar membros, fragmentar vidas, para a possível composição de um corpo híbrido e monstruado, Frankenstein⁵³³ de intensidades expressivas, plano de pura univocidade) para prosseguir numa rizografia actualizante, que traçaria linhas intuitivas na superfície da epiderme dos órgãos (uma fâscia no corpo do monstro Frankenstein, uma multiplicidade afirmativa dos modos de um ser menor, frágil mas consistente), para fechar o movimento na cristalografia (novo texto sem autor: ser textuado pela infralíngua⁵³⁴, para uma *teratografia*) encontra-se aqui invertido. É na imanência dos modos em transindividuação (e da escrita à leitura), que se apresenta o ciclo da trindade ontográfica: cristalografia, rizografia e paleografia. Esta inversão é, também, de natureza resiliente e pretende medir a resistência da forma-escrita à força da matéria-lida. Se este guia de leitura apresentasse o movimento dos modos de acordo com o da sua composição inscrever-se-ia aqui um exercício de escrita potencial no exibicionismo do seu constrangimento próprio, da ordem da autobiografia, ou da autografia e não da aletologia, que se expressa por transparência do movimento do procedimento dos modos. Não é, pois, um autor, um eu, um sujeito ou uma identidade que se escreve, será antes uma corrente múltipla que se encontra num ponto extremo, uma convergência bifurcante que é

⁵³² Que «*produz ele próprio enunciados colectivos*» – Deleuze, Gilles (2006): *Cinéma 2, L'image-Temps*, ed. Les Éditions de Minuit, Col. Critique, (ed. orig. 1985), p. 289 (t. d. o.).

⁵³³ O monstro de Frankenstein é simultaneamente o estranho absoluto e o mais perfeito dos cidadãos do mundo: em tudo, é «outro», a sua vista inspira o horror e, no entanto, é feito de uma composição de pedaços humanos. Manguel, Alberto (2006): *La bibliothèque, la nuit*, ed. Actes Sud - Leméac, Le Méjan, p. 285 (t. d. o.).

⁵³⁴ «A capacidade de permanecer *um* quando todas as várias partes se transformaram (volta-se, depois, à forma original) define a infralíngua, pois é a mesma propriedade que se manifesta no facto de ser *um* em cada parte do corpo.» C.f. Gil, José (2006): *Monstros*, ed. Relógio d'Água, trad. José Luís Luna (ed. orig. Quetzal Editores, 1994), Lisboa, p. 147. A esta abordagem da infralíngua, pode aproximar-se, por vizinhança, uma ideia de «movimento total» avant-la-lettre, segundo Bakhtine: «o sentimento de um movimento, de uma tomada de posição que diria respeito ao homem inteiro, de um movimento no qual são levados ao mesmo tempo o organismo e a actividade semântica, porque o que aqui é simultaneamente engendrado é a carne e a alma da palavra na sua unidade concreta.» C.f. Mikhail Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, trad. fr Gallimard, «Tel», 1978, p. 74 (t. d. o.). Sobre o conceito de «movimento total» na dança, ver ainda Gil, José (2001): *Movimento Total – o Corpo e a Dança*, ed. Relógio d'Água, Lisboa – «É que as nuvens de sentido provêm desta micro-imanência da zona transcendental, e tentam prolonga-la num outro plano mais vasto e consistente» – e confrontar o movimento do corpo do bailarino com o do acrobata: «É isso que diferencia a dança da acrobacia: a dança exhibe igualmente a infralíngua, mas reconstruindo o espaço e o mundo, ao contrário do acrobata, que afasta os contextos comuns», C.f. Gil, José (2006): *Monstros*, ed. Relógio d'Água, trad. José Luís Luna (ed. orig. Quetzal Editores, 1994), Lisboa, p. 160.

acontecimento, vida e festa da transindividuação expressiva⁵³⁵. Pretende-se assim doar uma série de escritos independentes uns dos outros num só, autónomos apesar de contingentes e necessários entre si: multiplicidade diferencial. É este o movimento da univocidade de um ser menor, um ser textuado (que não é texturado nem tatuado, é ser que se individua por expressividade).

A torção acima mencionada é uma perversão topológica que efectua o retorno no plano da grafia, permitindo a livre circulação do desejo de escrita em recombinação constante de multiplicidades e emissões de extractos, passagens, citações. Libertos de um ditado autoral prévio, cada extracto surge no plano de escrita ontográfica como uma actualização livre num plano de composição que se abre para a reinscrição inaugural do que antes fora (e é ainda) um fundo de banalidade franqueado pelo movimento dos modos de ser menor. Menorizar cada bloco de escrita até à quase imperceptibilidade permite a posterior captação-captura por via das pequenas percepções cristalizadas e em livre circulação no processo de produção de memória (*anamnese* diferencial) singular e popular (individual e colectiva). Esta *panmnese* – pois é de um movimento total de produção de memória por vir a partir de uma antecipação prévia à sua constituição enquanto tal – convoca percepções, perceptos, personagens, afecções, afectos, afectações, concepções, conceitos, conceptualizações por parte do ontógrafo que os inscreve de modo resiliente no próprio devir da sua memória em composição⁵³⁶. É este movimento total que as *Ontografias da Imanência* se propõem apresentar.

Ontografias da Imanência são uma tessitura, tecedura, urdidura, feita de linhas entrelaçadas, de origens diversas e múltiplas, seda, algodão, linho, cachemira, musseline ou angorá: textura essencial. Este é o resultado texturado do ser textuado. O resultado? Um novo texto que o tecelão compôs. Um novo tecido que o *textor* urdiu. Um tecido

⁵³⁵ «pelo transe, pela crise, constituir um agenciamento que reúna as partes reais, para lhes fazer produzir enunciados colectivos como a prefiguração do povo que falta [...] O transe [...] é uma transição, uma passagem ou um devir: é ela que torna o acto da palavra possível», cf. Deleuze, Gilles (2006): *Cinéma 2, L'image-Temps*, ed. Les Éditions de Minuit, Col. Critique, (ed. orig. 1985), p. 290-291 (t. d. o.) e também «Há concerto logo à noite. É o acontecimento», Cf. em Deleuze, Gilles (1988): *Le Pli – Leibniz et le Baroque*, ed. Les Éditions de Minuit, Paris, p. 109 (t. d. o.).

⁵³⁶ «de tal maneira que a fabulação seja ela própria memória, e a memória invenção de um povo [...] do povo por vir» cf. Deleuze, Gilles (2006): *Cinéma 2, L'image-Temps*, ed. Les Éditions de Minuit, Col. Critique, (ed. orig. 1985), p. 290 (t. d. o.).

interno: fâscia⁵³⁷ para um corpo mnésico e híbrido ainda e sempre por vir⁵³⁸. Ontógrafo e tecelão, este montador, numa linha virtual de montagem, cujas peças são extractos, extracções, citações e expressões de outras vidas, actualizações de intensidades, ecceidades, produz numa temporalidade actuada, num lago de signos, seres textuados. Ontógrafo ou torneira misturadora de águas diversas, profundas e lisas, salgadas e planas, onduladas e doces, alcalinas ou serranas, da fonte, sempre de múltiplas fontes inconjuntamente compostas, coesas, as águas do lago são os estratos de onde provêm os extractos, as extracções nas epidermes internas autorizadas. Nessas águas em movimento (zona neutra da paleografia) dançam cisnes (afirmação dos blocos de signos das rizografias) para a composição dos seres textuados (o ser menor, as intensidades em bloco das ontografias). *Ontografias da Imanência* é o nome do bailado, recebido como um tufão, um vento intempestivo, por sobre as águas.

Ontografar é, precisamente, o acto de ligar um extracto a outro extracto. Cada extracto (bloco citacional) é como uma letra de um alfabeto do pensamento (escritor, texto, produção) que, com outras letras desse mesmo alfabeto, compõe palavras para uma frase que devém ontografia, a escrita do pensamento desse ser: expressividade imanente à rizografia desse pensamento (ideias paleografadas devém movimento expressivo) para a imediatez da expressão: assim, paleografia, rizografia e cristalografia num só lance. Eis o ser menor visto à transparência pelo seu tecido intersticial, corpo vibrátil que se expressa na afirmação do movimento que anima e passa entre os modos.

Cada extracto (bloco citacional) é uma palavra da língua estrangeira de um povo ainda por vir (intempestivos, acontecimentos) que, com outras palavras dessa mesma língua estrangeira, compõe um estilo perfeitamente individuado. O estilo de uma escrita⁵³⁹, o

⁵³⁷ Para uma aproximação ao estudo e conhecimento da fâscia, bem como o emprego de terapias constitutivas de formas de expressão de um corpo a partir do seu movimento interno, ver Bois, Danis; Josso, Marie Christine, Humpich, Marc (orgs.) (2009): *Le sujet sensible et le renouvellement du moi. Les apports de la fasciathérapie et de la somato-psychopédagogie*, ed. Point d'Appui, Paris.

⁵³⁸ «Assim se tece uma coleção de relações variáveis que não se confundem com um todo, produzindo antes o único todo que o homem é capaz de conquistar em tal ou tal situação [...] um tecido de relações moventes»; Cf., Deleuze, Gilles (1993): *Critique et Clinique*, ed. Les Éditions de Minuit, Paris, pp. 79- 80 (t. d. o.).

⁵³⁹ Sobre o estilo e a transversalidade como ponto de vista comum entre escritores como Marcel Proust, James Joyce ou Ezra Pond, diz Deleuze: «o estilo, como multiplicidade de pontos de vista sobre um mesmo objecto, e troca de pontos de vista sobre diversos objetos; a linguagem, como integrando e compreendendo as suas próprias variações constitutivas de uma história universal, e fazendo falar cada fragmento de acordo com a sua voz própria»; não sem alertar para o facto de que «Não é, pois, o estilo que garante a unidade, ele

sentido de um ser, a sua grafia, a sua ontografia, uma carta escrita com tinta de vida, linhas vitais⁵⁴⁰.

O traçar desse mapa, dessa carta, sucede ser o plano de imanência. O modo de inscrição é a sua grafia, uma ontografia. O que encadeia cada grafo, cada extracção ou extracto do pensamento do mundo é a ecceidade – esse género de individuações singulares e diferenciais que são acontecimentos puros no devir de uma vida.

Traçar uma tal carta individuada é construir um texto vital para uma expressão própria. E tal consegue-se através do movimento de composição ontográfico, eis o modo de construção do plano, do mapa de uma vida. Na *psique* de cada um, no seu acervo mnésico, existem, canções, vozes, paisagens, afectos, viagens, frases, textos. Existem citações, extractos e extracções que são continuamente apropriadas em maior ou menor grau. Essa inscrição, gravação, esse registo no corpo liso interno e externo, nas superfícies de uma pele trópico e topológica, no plano aberto de uma vida, permite-lhe individuar-se, pois não irá por certo estagnar, parar e fixar-se num estágio de perfeita identificação subjectiva, sujeita aos seus registos prévios. Porque todos esses registos são vivos, são mesmo vitais; moventes, alteram-se no presente constante para a constituição de uma linha de involutiva e em devir. Grafos de vida, cada extracto é ecceidade. Acontecimento e encontro de multiplicidades, factores e elementos díspares que, inconjuntos, produzem desassossego numa vida, intempestividade pura. Ontografar será pois proceder a uma individuação da imanência ao ser.

O movimento do procedimento dos modos é uma expressividade transindividuante e imanente que, como uma criança num escorrega, desliza entre os modos que são os lugares diferenciados, os modos que são o procedimento de um qualquer ser menor, numa adesão, uma liga movente e topológica, com a superfície expressiva que se faz

que deve vir de outro lugar. [...] Qual é então esse modo muito especial de unidade irreductível à toda a “unificação”? [...] A resposta é a seguinte: [...] a transversalidade [...] que atravessa toda a frase, que vai de uma frase a outra em todo o livro, e que une mesmo o livro de Proust àqueles que ele amava, Nerval, Chateaubriand, Balzac...» Cf. Deleuze, Gilles (2006): *Proust et les signes*, ed. Presses Universitaires de France (ed. orig PUF, 1964), Paris, pp. 201-202 (t. d. o.).

⁵⁴⁰ «tento explicar que as coisas, as pessoas, são compostas por linhas muito diversas, e elas não sabem sobre que linhas de elas próprias se encontram, nem onde fazer passar a linha que estão a traçar: enfim, há toda uma geografia nas pessoas, com linhas duras, linhas maleáveis, linhas de fuga, etc.»; C.f., Deleuze, Gilles e Parnet, Claire (1996): *Dialogues*, ed. Flammarion, Col. Champs, Paris, pp. 16-17 (t. d. o.).

entre a linha de vida em movimento e o plano de matéria incorporado⁵⁴¹. Este movimento será sempre o de um ser menor, seja ele um adulto, uma mulher, um leitor. Tal ser textuado, na imanência dos seus movimentos expressivos, afirma um estilo indiferenciado que, entre as margens móveis dos modos (respigar, compor, expressar), é um guia desterritorializado para uma transindividuação expressiva. Assim, cristalografia, rizografia e paleografia encontram-se mergulhadas à superfície textuada de um guia topológico, ontografias imanentes ao movimento dos respectivos modos.

A Banda de Moebius apresenta numa das suas superfícies o excesso e, na outra – que é a mesma –, o mutismo. A torção, que faz com que as duas faces sejam uma só, é o movimento, e permite o procedimento dos modos, que são a prática de respigar, de compor e expressar. Uma Banda de Moebius a n dimensões, com uma multiplicidade de faces ou superfícies, é a univocidade, e o que nela se expressa imanência das ecceidades: acontecimentos que emitem sinais sempre em trânsito, em transe, que são passagens, puros *relata* expressivos, produtores de sentido. Isto são as *ontografias da imanência*, a vitalidade que lhes advém é do movimento perverso, torsional e epidérmico, intensivo: de um ser textuado.

O movimento do procedimento dos modos é a imanência da expressividade ao ser. É questão de, num mesmo movimento expressivo, uma dança, respigar, compor e expressar num só lance. Como na primeira audição de uma música, como na primeira visão de uma pintura, não existe memória prévia para a compreensão do acontecimento que assola a percepção, a afecção, a inteligibilidade, a própria inconsciência no âmago da consciência em contacto, em conexão, em osmose na composição do plano expressão-impressão. A impressão que fica no leitor, no espectador, da expressão inédita, inaudita, invista, é a da produção, que é criação de memória. Sente aqui o leitor, o movimento do procedimento dos modos das ontografias da imanência.

Assim, o movimento do procedimento dos modos «respigar na neutralidade», «compor a imanência», «expressar por ecceidades», ou seja, «respigar paleografias», «compor rizografias», «expressar cristalografias» só pode ser percebido se grafado na

⁵⁴¹ «Aquele que está em condições de escrevê-lo move-se incessantemente em relação a um universo em incessante variação. Por vezes, encontra-o. Quando ele adere ao sintoma, quando anuncia o sentido magnético, torna-se, momentaneamente, um ponto de aderência da topologia.»; Cf. Compagnon, Antoine (1979): *La Seconde Main ou le Travail de la Citation*, éd. Les Éditions du Seuil, Paris, pp. 400, 401 (t. d. o.).

decomposição do seu movimento próprio, no seu ritornelo inteiro. As ontografias da imanência não podem ser dadas a ler no relato da sua auto-produção, na narração da sua experimentação, as ontografias, para serem da imanência e aumentarem a sua potência, devem ser apresentadas no seu máximo factor de diferenciação, na sua superior potência de afirmação e expressão, não podendo senão ser rendidas no seu devir ontológico, no seu ser menor, e não na maioridade convencional de uma hierarquia dos movimentos de composição de uma matéria expressiva ditada pela banalidade. Assim, é a expressão menor de um processo mais-que-expressivo, porque vital, que é aqui dada; o sentido mínimo de um fluxo conduzido entre margens salva-vidas, para a não dissolução no mutismo e na loucura de um ser absolutamente neutralizado. Há realmente um percurso, um caminhar, da neutralidade à expressividade, passando pela imanência afirmativa⁵⁴², mas não se trata de chegar a uma identidade formada, um sujeito constituído, uma autoridade de composição e assinatura identificável por normas convencionais, apenas um estilo-estilhaço diferenciado pelo preciso movimento do procedimento dos modos irá permitir o reencontro, por via das intensidades expressivas, das exceções que na imanência se vêem respigadas por quem as lê, por quem as vive. De facto, é questão de uma Banda ou Nó de Moebius, quando a expressão dada a ler em primeiro grau de intensidade tem a mesma força, na leitura, na sua energia de desconcerto, que o inverso estádio, o da respiga, no primeiro grau de neutralidade, para quem tentará organizar o caos da mais pura neutralidade que se afirma. Assim, receber a expressão pura de um ser menor corresponde ao grau de intensidade máximo de ontografar, permitindo restituir no terceiro momento, ou no terceiro grau de conhecimento, a intensidade em grau zero encontrada quando a ontografia traçou o seu próprio plano de imanência, quando fez para si um corpo sem órgãos – uma Banda de Moebius expressiva, um ritornelo. É, precisamente a fâscia, epiderme interna, plano de consistência⁵⁴³ do movimento dos modos que se apresenta no acontecimento da cristalografia, em modo de expressar, e toda

⁵⁴² «Em Espinosa, *toda a teoria da expressão está ao serviço da univocidade*; e todo o seu sentido consiste em arrancar o Ser unívoco do seu estado de indiferença ou de neutralidade, para fazer dele o objecto de uma afirmação pura, efectivamente realizada no panteísmo ou na imanência expressiva»; Cf. Deleuze, Gilles (1968): *Spinoza et le problème de l'expression*, ed. Minuit, Paris, pp. 309-310 (t. d. o.)

⁵⁴³ «É uma questão de *consistência*: o «manter-junto» de elementos heterogêneos. Constituem de início um mero conjunto vago, um conjunto discreto, que irá ganhar consistência»; Cf. Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. Minuit), Paris, p. 398 (t. d. o.)

a sua genealogia decorre dos outros dois modos-acontecimentos: rizografia e paleografia. Movimento de uma transindividuação imanente aos modos.

Há uma incerta memória involuntária⁵⁴⁴ em acto no movimento do procedimento dos modos. Ela perverte a memória voluntária para respigar na imanência e não na transcendência, para tornar a banalidade num campo de memória-equize⁵⁴⁵ e fazer dela memória por vir (já existente) de um povo desterritorializado que migra, eternamente nómada, tendo como único hábito o da destinerrância. Para o seu não desaparecimento urge pôr por escrito o movimento fragmentário da busca, de todos os seus territórios de caça e terrenos de respigação, da sua apropriação, apreensão e consumo: do corpo caçado, do corpo colhido ou esgaravatado da terra, *Lázaro* menor de um corpo expressivo que integra, num volte-face vital, aquilo que acolhe expressando-o na sua própria expressão: pura imanência do devir à memória, da memória ao devir. Quem caça? quem rouba? Que povo por vir se constitui na multiplicidade afirmativa dos blocos intensos, dos corpos textuados, em ritornelos⁵⁴⁶ e pequenas frases singulares (que são outros tantos acontecimentos intempestivos em cada uma das vidas que constitui a multiplicidade desse povo)? Um bando, alcateia ou matilha, de seres anómalos⁵⁴⁷, singulares, bodas contranatura que se ligam por aliança⁵⁴⁸, por conveniência, por transparência vital⁵⁴⁹.

⁵⁴⁴ «Parece-me existir uma memória involuntária dos membros [...] que vive mais tempo, como certos animais ou vegetais ininteligentes vivem mais tempo que o homem.» C.f. Proust, Marcel (1999): *À la recherche du temps perdu*, ed. Gallimard (est. texto, 1987-1992), col. Quarto Guallimard, Manchecourt, p. 2132 (t. d. o).

⁵⁴⁵ «Distendidas ou quebradas, as alavancas da máquina de recalamentos não funcionam mais, mil corpos estranhos aí penetravam, retirando-lhe toda a homogeneidade»; C.f. Proust, Marcel (1999): *À la recherche du temps perdu*, ed. Gallimard (est. texto, 1987-1992), col. Quarto Guallimard, Manchecourt, p. 2332 (t. d. o).

⁵⁴⁶ «A música é uma anti-memória. É plena de devires, devir-animal, devir-criança, devir-molecular», C.f. Deleuze, Gilles e Parnet, Claire (1996): *Dialogues*, ed. Flammarion, Col. Champs, Paris, p. 41 (t. d. o)

⁵⁴⁷ «Uma citação anómala não é anormal, é um desafio ou uma profanação. [...] A perversão é um desvio do código [...]: eis toda a ambiguidade da perversão ou anomalia.» C.f. Compagnon, Antoine (1979): *La Seconde Main ou le Travail de la Citation*, ed. Les Éditions du Seuil, Paris, pp. 364-362 (t. d. o)

⁵⁴⁸ «Para que um homem possa transformar-se em lobo, ou noutra forma, é preciso que o que existe em cada parte do seu corpo possa retirar-se a fim de ir habitar, ocupar, as diferentes partes de um corpo diferente»; C.f. Gil, José (2006): *Monstros*, ed. Relógio d'Água, trad. José Luís Luna (ed. orig. Quetzal Editores, 1994), Lisboa, p. 147.

⁵⁴⁹ «uma irreductível persistência da vida que torna o cristal infinito»; C.f. Deleuze, Gilles (2006): *Cinéma 2, L'image-Temps*, ed. Les Éditions de Minuit, Col. Critique, (ed- orig. 1985), p. 100 (t. d. o).

C

A INFINITA CHARNECA⁵⁵⁰ DE CRISTAL

O fragmento eleito converte-se ele mesmo em texto, já não pedaço de texto, membro de frase ou de discurso, mas extracto escolhido, membro amputado; ainda não é enxerto mas já órgão recortado e posto em reserva.

Antoine Compagnon

1

Um plantador xamã que enxerta ramificações para constituir um tronco estranho à floresta mas ainda assim árvore endêmica, autóctone, como o gérmen de uma floresta de cristal, como o Pando⁵⁵¹, multiplicidade individuada que produz florestas; eis como ganha corpo o movimento do procedimento dos modos. Não é um processo reducionista nem de constrangimento criativo, trata-se de fazer com aquilo que está à mão, ao pé, à cabeça, ao peito, debaixo da língua, de cor, uma extensão incorporada, uma expressividade em devir, trata-se de transindividualar um ser para a sua textuação. Relembremos as palavras de Simondon: «Esta árvore que aqui está [...] tem uma exceção na sua totalidade e em cada uma das suas partes, até um escalão definido de pequenez»⁵⁵². Há toda uma magia física e material imanente, energia vital que é também forma indicial ligada, é um procedimento, uma dança enfeitiçada que é a do procedimento dos modos. Modos de ser, de agir, modos de respigar e compor, modos de

⁵⁵⁰ «Blocos de sensações, indivíduos, deslizam na charneca como linha de fuga ou linha de desterritorialização da terra»; Cf. Deleuze, Gilles e Parnet, Claire (1996): *Dialogues*, ed. Flammarion, Col. Champs, Paris, p. 51 (t. d. o.) e «Um devir-charneca, ou então o devir-erva»; Cf. Deleuze, Gilles e Parnet, Claire (1996): *Dialogues*, ed. Flammarion, Col. Champs, Paris, p. 62 (t. d. o.).

⁵⁵¹ O *Pando* é uma colónia clonal, uma árvore colectiva, que não é um indivíduo mas sim uma multiplicidade de indivíduos que partilham o ADN. O Pando encontra-se implantado em Quaking Aspen, no Estado Norte Americano do Utah. Calcula-se que esta colónia de 42,50 hectares composta por árvores geneticamente idênticas e ligadas entre si por um único sistema rizomático atinja a idade de 80 mil anos. O “trembling giant”, como também é conhecido, terá sido contemporâneo dos primeiros humanos ainda residentes em África. Porém, algumas estimativas apontam para que o Pando possa ter 1 milhão de anos, o que significaria que esta colónia individuada seria anterior ao mais antigo dos *Homo sapiens* de há 800 mil anos. Com 6,61 toneladas, o Pando é também o organismo vivo mais pesado do planeta. A informação foi publicada no sítio Internet da revista norte Americana *Wired*, está em linha desde Março de 2010 – <http://www.wired.com/wiredscience/2010/03/old-tree-gallery/>.

⁵⁵² *Simondon, Gilbert (1964): L’individu et sa genèse physico-biologique – L’individuation à la lumière des notions de forme et d’information*, ed. PUF, Col. Essais Philosophiques, Paris, p. 51:

expressar, modos da univocidade afirmativa, da imanência puramente expressiva. Paleografar e rizografar, como quem escava e fertiliza, como quem rega e enceta e, lá onde cortou, vê germinar ramificações, vê estenderem-se rizomas, urdirem-se germinações. É amputar na fertilidade do gesto que dá corpo ao modo afirmativo da cristalografia. Conseguem-se assim indícios em cadeia, rizomas indiciais, constroem-se verdadeiras singularidades que podem recobrir uma série de ser de mesma forma, ou matéria ou composto, mas unicamente singularidades, acontecimentos de pele, grafos de vida.

Trata-se, então, de produzir pela primeira vez uma expressão de ser menor do que aquilo que é dito (expresso), porque o que se diz (expressão) diz-se na diferença dos modos do dito (expressando), isto é, um ser que é voz na pura imanência expressa essa multiplicidade de um por vir sem ter sido condicionado por uma redução ou um qualquer constrangimento: é antes uma composição expressiva de blocos de luz, de sons, intensidades sensoriais e cristais expressivos extraídos, arrancados de diversos planos de imanência singulares que se movimentam em bloco. São modos de expressão para uma afirmação unívoca no plano de imanência ou de composição que, por rizoma, se exprime num único acontecimento intempestivo, uma exceção – que é vida singular.

Em filosofia, é possível afirmar a pertinência deste procedimento na medida em que Gilles Deleuze se serviu de excertos, citações, fragmentos, passagens, ideias, conceitos de inúmeros autores, pensadores, cientistas, artistas, nem sempre referidos, nem sempre replicados mas sim diferenciados por essa repetição inaugural, geradora de diferença. Utilizados e usados de modo a dar-lhes uma nova vida ou, simplesmente, uma vida. Assim, pensar a apropriação e o processo de redação citacional de Deleuze num *corpus* heterogêneo de seres textuados faz ressaltar esse mesmo procedimento de criação de conceitos que, como ele gostava de afirmar, é o trabalho da filosofia. Filosofar, criar conceitos, capturar, respigar, devolver e finalmente, dar. A composição no plano de imanência é da ordem da pura dádiva afirmativa, expressividade de um ser textuado. Trata-se de repetição até à diferença, partindo da diferença entre as repetições, que constitui a liga, o plano de luz ou campo transcendental povoado de microplanos de imanência.

O que está em página é o desdobrar deste movimento deleuziano ao fazer dele uma evidência tendencial, aletologia torsional para as passagens no seu uso iterativo “e... e... e...”: rizografia. Síntese disjuntiva e conjunção disruptiva, cristalografia. Séries diferenciais de ser, paleografia.

Um ontógrafo não é um sujeito, mas sim um lugar sitiado sem contornos delimitados, um território onde as singularidades se compõem em multiplicidades que, umas com as outras, se individualizam, devindo ecceidades. Isto é, as citações não desaparecem, pervertem-se, o autor não desaparece, insurge-se para se revelar por dentro, pervertido ele também, esventrado como uma garrafa de Klein, de maneira que um, dois, três ou dez autores ou textos (já que cada texto do mesmo autor não foi assinado pelas mesma mão), se deixam clinicamente, cirurgicamente agenciar, operar de modo a que lhes seja retirada uma expressão, que, por sua vez, acaba por ser implantada (com maior ou menor sucesso) numa outra superfície receptora.

Por que razão a linguística e o formalismo ou até as oficinas de literatura potencial não correspondem ao movimento do procedimento, nem se lhes propusermos os procedimentos de Raymond Roussel. Porque é com os *ready made* de Duchamp que mais se aproximam esses procedimentos, quando aqui é questão de respigar – diferente, portanto, da montagem de Eisenstein e Max Ernst ou de Michel Butor ou Ítalo Calvino, por se tratar de composição, de colagem à medida do seu próprio poder corporal. O que pode expressar um corpo expressivo? Será também com Proust, Michaux, Artaud e Ghérasim Luca, com Fernando Pessoa, que se aproxima o movimento da afirmação à mais pura gesta nietzschiana, com a imanência das ontografias. Sema, morfema, sintaxe, forma e conteúdo, matéria, *hilemorfismo*, são tantas outras designações, mas também os biografemas, que poderiam levantar dúvidas quanto à sua não utilização. Mas o plano é sobretudo intensivo, vibrátil, é uma dança literária – essa prática que Gilles Deleuze inaugura e que aqui se tenta afirmar por transparência. O movimento do procedimento dos modos é o da univocidade mas na imanência de uma afirmação expressiva, por individuação e ecceidade.

O único campo transcendental é o da imanência e é por isso que se pode falar de uma

infralíngua⁵⁵³ para as *ontografias da imanência* e de um movimento interno do corpo que escreve e da sua condição topológica na superfície da epiderme de corpos sem órgãos, seres textuados, que são superfície de inscrição onde se inscrevem as intensidades por blocos ou extractos movidos num ritornelo⁵⁵⁴ – dentro e fora – para a composição do plano.

2

A imanência das ontografias é uma afirmação vital. Ontologia para um ser menor é *ser* menos que um autor, menos que um sujeito, menos que uma assinatura, um texto, um livro, uma obra, uma tese, é ser minúscula em vez de maiúscula, até à imperceptibilidade. É *ser muitos* em vez de *Ser Um*, para poder *ser*, actualmente, *um*, de cada vez que virtualmente se é multidão. Contra a ideia de um «eu» (personologia linguística) que fala, de «algo» ou «uma coisa» (estruturalismo linguístico) que fala, ou de «um mundo» (fenomenologia) que fala⁵⁵⁵: afirmar uma imanência à fala que é voz, que é carne – expressividade pura, que é vida, e ainda é *uma* vida. Imanência, pois, que se afirma distintamente de uma a noção de trans-textualidade ou meta-textualidade⁵⁵⁶ – da ordem do transcendente – pois a univocidade movimenta as multiplicidades

⁵⁵³ Gil, José (): «A capacidade de permanecer *um* quando todas as várias partes se transformaram (volta-se, depois, à forma original) define a infralíngua, pois é a mesma propriedade que se manifesta no facto de ser *um* em cada parte do corpo.» C.f. Gil, José (2006): *Monstros*, ed. Relógio d'Água, trad. José Luís Luna (ed. orig. Quetzal Editores, 1994), Lisboa, p. 147.

⁵⁵⁴ Quando se refere o termo *ritornelo*, é sempre do conceito de Deleuze e Guattari que se trata, como formulado no capítulo homónimo em: Deleuze, Gilles e Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. minuit), Paris, p. 389 (t. d. o.). Tome-se uma passagem exemplar: «As marcas territoriais são *ready-made*. [...] É unicamente esta constituição, esta libertação de matérias de expressão, no movimento da territorialidade [...] O ritornelo é o ritmo e a melodia territorializados, porque tornados expressivos – e tornados expressivos porque territorializantes.»

⁵⁵⁵ No seu livro sobre Michel Foucault, Gilles Deleuze, refere-se a uma outra via, para lá das abordagens linguística, estruturalista e fenomenológica para a formação da linguagem. Ver Deleuze, Gilles (2004): *Foucault*, ed. Les éditions de Minuit (ed. orig. Minuit, 1986), Paris, pp. 60-67. Não se trata aqui de linguagem, nem sequer de texto – que ainda remeteria para um certo pós-estruturalismo ou desconstrutivismo, antes ainda para o formalismo russo ou o *new criticism* norte-americano – mas sim de expressividade viva. Ontografia e imanência são, aqui, absolutamente indissociáveis, sob o risco de perderem consistência, e são, uma e a mesma coisa, apesar de diversas: unívocas – no sentido que Nietzsche invoca em *Ecce Homo*. «A minha sagacidade consiste em ter sido muitas coisas e em ter estado em muitos lugares para poder chegar a ser um – para conseguir tornar-me um. » Nietzsche, Friedrich (2002): *Ecce Homo*, ed. Edições 70, trad. Artur Morão, Lisboa, p. 73.

⁵⁵⁶ «[...] a transtextualidade é uma mera transcendência entre outras tantas [...]. Quanto à palavra *transcendência* [...] é aqui puramente técnica: é o contrário da imanência, creio»; C.f. Genette, Gérard (2003): *Palimpsestes – La Littérature au second degré*, Seuil, Essais, (ed. orig. 1982), Paris, p. 11 (t. d. o.).

diferenciais nos modos expressivos de que é dita a diferença: é questão de devir menor, ser composto de blocos intensivos⁵⁵⁷ imanentes ao plano que os expressa. As ontografias são imanentes ao plano de composição, são a sua consistência.

Como todo o léxico conceptual convocado nestas páginas, também o vocabulário deste frasear é de inspiração, senão mesmo, de respigação e extracção, arranque e saque, no plano expressivo deleuziano. É por isso necessário confessar e doar, na transparência do cristal, esta abordagem – como prática pirata no movimento-acontecimento que dá vida ao saque, para uma sabotagem, como fazem os plagiários.

3

Como e por que razão pode uma ontografia ser tão viva? É uma escrita de vida apesar de ser feita de textos postos em papel, vozes impressas, sarcófagas, menorizadas porque uma vida só o é por via de uma expressão vital: rememoração sem memorando, produção monumental sempre por vir, composição e adição, colagem e montagem, ligamento de fragmentos mais ou menos autênticos, mais ou menos inscritos num corpo de pensamento composto e unido na consistência da imanência. Como diz Marcel Proust da língua e expressão dos nobres ou das gentes do povo que são provas vivas de uma vida de inscrições, de textos, de grafos ou grafias que eles próprios não compreendem, não lêem ou *já não* lêem, não podem mais ler. O que pode então um corpo? Escrever uma vida, na linguagem do corpo, ao ritmo do seu pulsar, no seu movimento interno, numa língua estrangeira: uma estética da ecceidade. Como grafá-la, como soltá-la? Na imanência de um plano ontológico transcendental, a imanência de uma vida é passível de ser uma escrita de ser em devir, testemunho de individuação e ontografia. E como *mnemose* procede por selecção e recorte e depois junção e colagem para poder ser recebida, para poder ser suportada por uma consciência, preciso é um atalho que possa levar a uma experimentação da imanência desse pensamento à escrita e, também, a esse pensamento. É então necessário experimentar as *ontografias da imanência* para o poder libertário de uma identidade enredada e dominada pelas forças das convenções

⁵⁵⁷ «as séries tornam-se intensivas, a viagem revela-se em intensidade, o mapa é um mapa de intensidades, e as barreiras movediças são elas próprias “limiaries” (blocos de intensidades).» C.f. Deleuze, Gilles, Guattari, Félix (2003): *Kafka – Para uma Literatura Menor*, ed. Assírio e Alvim, trad. Rafael Godinho (ed. orig. Éditions Minuit, 1975), Lisboa, 133.

institucionais tanto sociais como política ou até mesmo, mais autoritárias ainda, as privadas, íntimas e autorais, subconscientes e latentes, psicanalíticas ou sociais, culturais ou míticas, para pensar ainda com autores.

Na origem do pensamento do que se chama autor, na origem da sua escrita, da sua voz própria, estão entoações, dobras, estremecimentos e vibrações diferenciais, está uma multiplicidade de textos, de escritos, de pensamentos pré-existent, experienciados, intuídos, acumulados ou não, apreendidos ou não, tornados ou não inteligíveis, por vezes até permanecendo impensáveis, indizíveis, insuportáveis e invivíveis. Está uma experimentação de vida, com as suas forças, os seus temores e tremores, as suas movimentações tectónicas, as suas erupções cutâneas, sonho e imaginário, projecção e introjecção. Alguns chamam-lhes musas, outros inspiração, outros ainda prática, experimentação, vida expressiva que é fuga e no mesmo movimento afirmação.

BIBLIOGRAFIAS

[BIBLIOGRAFIAS]

I ASSERTIVA

(a)

artigos constantes desta tese cuja primeira redacção foi alvo de publicação em revistas universitárias com comités de selecção e actas de colóquios internacionais

- Lima, Luís (2009): *Respigar na Banalidade ou o devir imperceptível da citação*, in Revista de Comunicação e Linguagens n.º 40, *Escrita, Memória, Arquivo*, org. Maria Augusta Babo e José Augusto Mourão, ed. Relógio d'Água / CECL, Lisboa, Outubro de 2009.
- Lima, Luís (2010): *Ontografias klossowskianas – As Leis da Hospitalidade para corpos ditados*, artigo proferido no Colóquio Internacional integrado no 2º *Ciclo Imagem e Pensamento* dedicado a Pierre Klossowski organizado pelo CECL/ CICANTE com a colaboração do Museu Colecção Berardo e da Cinemateca Portuguesa; coord. José Bragança de Miranda, Jacinto Godinho, Luís Lima e Manuel Damásio, Lisboa, 2010, actas no prelo.
- Lima, Luís (2010): *Ontographie(s) et eccités – Le lac des signes et les êtres textués*, in Réel-Virtuel, N. 1, *Textures du Numérique*, ed. Universidade de Paris I Panthéon-Sorbonne, Fevereiro 2010.
- Lima, Luís (2011): *Bioescrita: a alteridade nos limites da transindividuação*, in Emmanuel Lévinas – *entre Reconhecimento e Hospitalidade*, org. Maria Lucília Marcos, Maria João Cantinho, Paulo Barcelos, edições 70, Col. o Saber da Filosofia, 2011, Lisboa.
- Lima, Luís (2011): *Passeios de um Ontógrafo – A composição Vital do Dândi*, artigo integrado nas actas do Colóquio Arte e Melancolia, org. Margarida Acciaiuoli e Maria Augusta Babo, IHA/EAC/CECL, 2011, Lisboa.

(b)

outras publicações ocorridas ao longo da investigação

- Lima, Luís (2008): *Estética da Ecceidade – o Traçar de uma Carta*, ed. Edições Minerva-Coimbra, Coimbra.
- Lima, Luís (2008): *Traduire Pierre Klossowski*, in *Atelier de Traduction*, n.º 10 – Dossier: La traduction du langage religieux – Rubrique: Crédos et Confessions, Bucarest.
- Lima, Luís (2010): *Código de Barras – ou o mistério da pedra klossowskianain Sob o ditado de Pierre Klossowski – Ekphrasis para Les Barres Parallèles*, org. José Bragança de Miranda, Col. Sem Título, ed. Fundação de Arte Moderna e Contemporânea – colecção Berardo, Lisboa

(c)

traduções realizadas no decurso da investigação e que influenciaram a sua direcção

- Benjamin, Walter (2005): *Experiência e Pobreza*, trad. Luís Lima, in *RCL – Revista de Comunicação e Linguagens*, N.º 34/35, 2005, org. José Bragança de Miranda e Eduardo do Prado Coelho, ed. Relógio d'Água, Lisboa
- Breton, Philippe (2004): *Precisa a Palavra do Corpo?* in *RCL – Revista de Comunicação e Linguagens*, N.º 33, Junho de 2004, *Corpo, Técnica, Subjectividades*, Org. Maria Lucília Marcos e António Fernando Cascais.
- Brezis, David (2011): *Acolhimento do Outro e violência*, in Emmanuel Lévinas – *entre Reconhecimento e Hospitalidade*, org. Maria Lucília Marcos, Maria João Cantinho, Paulo Barcelos, edições 70, Col. o Saber da Filosofia, 2011, Lisboa.
- Bueno, Jacques (2011): *Serious Gaming e Comunicação Hospitalar*, trad. Luís Lima, in *RCL – Revista de Comunicação e Linguagens*, N.º 42, 2011, *Web 2.0*, org. Pedro Andrade, ed. Relógio d'Água, Lisboa
- Chalaby, Jean K. (2005): *Para uma filologia Sociológica. Análise das mutações discursivas da imprensa inglesa no século XIX*, trad. Luís Lima, in *RCL – Revista de Comunicação e Linguagens*, N.º 36 *Retórica*, Dezembro de 2005. Org. Tito Cardoso e Cunha e Hermenegildo Borges, ed. Relógio d'Água, 2005.

- Danielle Cohen-Levinas, (2009): *A escrita é um combate contra os Deuses, Walter Benjamin, Stéphane Mosès: leitor de Kafka*, trad. Luís Lima, texto originalmente publicado e adaptado para a conferência internacional *Reconhecimento e Hospitalidade* ocorrida em Outubro de 2009 no Institut Franco-Portugais de Lisboa, org. CECL e originalmente publicado em *Retours, org.* Patricia Farazzi e Michel Valensi, 2009, Col. Bibliothèque des fondations, ed. Éditions de l'Éclat, France.
- Didi-Huberman, Georges (2008): *Imagens de Lamentação, imagens lamentáveis?*, trad. Luís Lima, in RCL – Revista de Comunicação e Linguagens, N.º 39, Junho de 2008, *Fotografia(s)*, Org. Margarida Medeiros.
- Foucault, Michel (2005): *Espaços Outros*, trad. Luís Lima, in RCL – Revista de Comunicação e Linguagens, N.º 34/35, 2005, org. José Bragança de Miranda e Eduardo do Prado Coelho, ed. Relógio d'Água, Lisboa
- Glicenstein, Jérôme (2011): *A Obra de Arte Encenada pelas suas Cartelas*, trad. Luís Lima, in RCL – Revista de Comunicação e Linguagens, N.º 42, 2011, *Web 2.0*, org. Pedro Andrade, ed. Relógio d'Água, Lisboa
- Granham, Nicholas (2005): *A Teria da Sociedade de Informação enquanto ideologia: uma crítica*, trad. Luís Lima, in RCL – Revista de Comunicação e Linguagens, N.º 32, 2003, *Ficções*, org. Paulo Filipe Monteiro, ed. Relógio d'Água, Lisboa
- Grivel, Charles (2005): *Na Modernidade às arrecuas*, trad. Luís Lima, in RCL – Revista de Comunicação e Linguagens, N.º 32, 2003, *Ficções*, org. Paulo Filipe Monteiro, ed. Relógio d'Água, Lisboa
- Klossowski, Pierre (2008): *A Moeda Viva*, ed. Antígona, trad. Luís Lima, (ed. orig. 1970, ed. Terrain vague, Dijon), Lisboa
- Lorblanchet, Michel (2009): *A Arte Começa na Gruta de Lascaux?*, trad. Luís Lima, entrada *Linguagem*, in *Dicionário Crítico*, ed. IGESPAR– CECL/UNL – Museu Foz Côa, acessível online em <http://www.arte-coa.pt>
- Lorblanchet, Michel (2009): *As origens da Arte*, trad. Luís Lima, ed. IGESPAR– CECL/UNL – Côa Museu, Lisboa
- Mondzain, Marie José, (2009): *Antropologia da Imagem – Homo Spectator*, trad. Luís Lima, entrada *Imagem*, in *Dicionário Crítico*, ed. IGESPAR– CECL/UNL – Museu Foz Côa, acessível online em <http://www.arte-coa.pt>
- Ombrosi, Orietta (2011): *Questões de traição*, in Emmanuel Lévinas – *entre Reconhecimento e Hospitalidade*, trad. Luís Lima, org. Maria Lucília Marcos, Maria João Cantinho, Paulo Barcelos, edições 70, Col. o Saber da Filosofia, 2011, Lisboa.
- Parret, Herman (2009): *A Memória Arquivada e a memória figural [arquivo-marca, figura-matriz, invisível, memória plástica]*, trad. Luís Lima, in RCL – Revista de Comunicação e Linguagens, N.º 40, *Escrita, Memória, Arquivo*, Outubro de 2009, org. Maria Augusta Babo e José Augusto Mourão, ed. Relógio d'Água, Lisboa

- Parret, Herman (2009): *Teorias da Linguagem*, trad. Luís Lima, entrada *Linguagem*, in *Dicionário Crítico*, ed. IGESPAR– CECL/UNL – Museu Foz Côa, acessível online em <http://www.arte-coa.pt>
- Rancière, Jacques (2011): *O Destino das Imagens*, trad. Luís Lima, ed. Orfeu Negro (orig. La Fabrique 2003), Lisboa
- Rancière, Jacques (2012): *Os Intervalos do Cinema*, trad. Luís Lima, ed. Orfeu Negro (orig. La Fabrique 2011), Lisboa
- Rancière, Jacques (no prelo): *Bela Tarr, o Tempo do Depois*, trad. Luís Lima, ed. Orfeu Negro (orig. Capricci, 2011), Lisboa
- Rocca (La), Fabio (2011): *Habitar a Web*, trad. Luís Lima, in RCL – Revista de Comunicação e Linguagens, N.º 42, 2011, *Web 2.0*, org. Pedro Andrade, ed. Relógio d'Água, Lisboa
- Stiegler, Bernard (2009): *Anamnese e Hipomnese, Platão primeiro pensador do proletariado*, trad. Luís Lima, in RCL – Revista de Comunicação e Linguagens, N.º 40, *Escrita, Memória, Arquivo*, Outubro de 2009, org. Maria Augusta Babo e José Augusto Mourão, ed. Relógio d'Água, Lisboa
- Stiegler, Bernard (2010): *Do design como escultura social*, trad. Luís Lima, in RCL – Revista de Comunicação e Linguagens, N.º 41, *Design*, org. José Bártolo, ed. Relógio d'Água, Lisboa.
- Valéry, Paul (2005): *A Conquista da Ubiquidade*, trad. Luís Lima, in RCL – Revista de Comunicação e Linguagens, N.º 34/35, 2005, org. José Bragança de Miranda e Eduardo do Prado Coelho, ed. Relógio d'Água, Lisboa
- Veyne, Paul (2008): *Foucault, O Pensamento, a Pessoa*, ed. Texto & Grafia, trad. Luís Lima (ed. orig. Foucault – sa pensée, son œuvre, Albin Michel, col. Bibliothèque Idées, 2008), Lisboa

português-francês

- Anjos Amaro, Margarida (2011): *La rhétorique de la Portugalité dans l'œuvre de la créatrice de mode Ana Salazar*, trad. Luís Lima, in *Retorica del visibile. Strategie dell'immagine tra significazione e comunicazione*, Actas do IX Congresso dell' AISV-IASV Venezia. Org LISaV - Laboratorio Internazionale di Semiotica a Venezia, realizado entre 13 e 16 de Abril de 2010.
- Mourão, José Augusto (2011): *Le pouvoir des images – L'iconographie de saint Thomas d'Aquin après le concile de Trente*, trad. Luís Lima, in *Retorica del visibile. Strategie dell'immagine tra significazione e comunicazione*, Actas do IX Congresso dell' AISV-IASV Venezia. Org LISaV - Laboratorio Internazionale di Semiotica a Venezia, realizado entre 13 e 16 de Abril de 2010.

[BIBLIOGRAFIAS]

II

INTENSIVA

entradas no corpo de tese

- A.A.V.V. (2003): *Le Vocabulaire de Gilles Deleuze*, in Les Cahiers de Noesis – Vocabulaire de la Philosophie Contemporaine de Langue Française, Cahier n° 3, Printemps 2003, (deuxième tirage), Paris
- Bakhtine, Mikhaïl (1978): *Esthétique et théorie du roman*, trad. fr, ed. Gallimard, col. Tel, 1978, Paris
- Barthes, Roland (1971): *Sade, Fourier, Loyola*, ed. Seuil, col. Points – Essais, Paris
- Bayard, Pierre (2007): *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus?*, ed. Les Éditions de Minuit, col. Paradoxe.
- Beckett, Samuel (1990): *Proust*, ed. Les Éditions de Minuit, trad. Edith Fournier, (ed. orig. Chatto & Windus, Londres, 1931), Paris
- Blanc, Sébastien (2000): *L'Ontographie ou l'Écriture de l'Être chez Merleau-Ponty*, in Les Études Philosophiques, Numéro 3.
- Bois, Danis;
Humpich, Marc Josso,
Marie Christine (2009): *Le sujet sensible et le renouvellement du moi. Les apports de la fasciathérapie et de la somato-psychopédagogie*, ed. Point d'Appui, Paris.
- Caeiro, Alberto (2004): *Poesia*, ed. Assírio & Alvim, col. Obras de Fernando Pessoa (ed. orig. Assírio & Alvim, 2001), Lisboa
- Campos, Álvaro de (2002): *Poesia*, ed. Assírio & Alvim, col. Obras de Fernando Pessoa, Lisboa
- Compagnon, Antoine (1979): *La Seconde Main ou le Travail de la Citation*, éd. Les Éditions du Seuil, Paris
- Crary, Jonathan (1994): *L'art de l'Observateur – Vision et Modernité au XIX^e Siècle*, ed. Éditions Jacqueline Chambon (ed. orig. MIT Press, 1990), Nîmes.
- Deleuze, Gilles (1973): *Littérasophie et Philosophiture*, entrevista com Hélène Cixous; in «Dialogues», 13 de November de 1973, p. 30. Intitulado do texto transcrito a partir de um programa radiofônico da responsabilidade de Roger Pillaudin na radio France Culture.
- Deleuze, Gilles (1988): *Le Pli – Leibniz et le Baroque*, ed. Les Editions de Minuit, Paris.
- Deleuze, Gilles (1990): *Pouparlers –(1972-1990)*, ed. Les Éditions de Minuit, Paris

- Deleuze, Gilles (1993): *Critique et Clinique*, ed. Les Éditions de Minuit, Paris
- Deleuze, Gilles (1995): *L'Immanence: une vie...*, in Gilles Deleuze – Philosophie, N.º 47, ed. Les Éditions de Minuit, Paris.
- Deleuze, Gilles (1997): *Logique du sens*, ed. Les Éditions de Minuit, (orig. 1969, ed. Minuit), Paris
- Deleuze, Gilles (2000): *Diferença e Repetição*, ed. Relógio d'Água, (orig. ed. P.U.F., 1968), Lisboa
- Deleuze, Gilles (2002): *Spinoza et le problème de l'expression*, ed. Les Éditions de Minuit (ed. orig. 1968), Paris
- Deleuze, Gilles (2002): *L'île Deserte – textes et entretiens 1953–1974*, edition préparée par David Lapoujade, ed. Les Éditions de Minuit, Paris
- Deleuze, Gilles (2003): *Deux Régimes de Fous – textes et entretiens 1975–1995*, ed. estab. David Lapoujade, ed. Les Éditions de Minuit, Paris
- Deleuze, Gilles (2003): *Différence et Répétition*, ed. PUF, col. Épiméthée, (ed. orig., 1968), Paris
- Deleuze, Gilles (2004): *Foucault*, ed. Les Éditions de Minuit (ed. orig. 1986, Minuit), Paris
- Deleuze, Gilles (2006): *Cinéma 2, L'image-Temps*, ed. Les Éditions de Minuit, Col. Critique, (ed. orig. 1985), Paris
- Deleuze, Gilles (2006): *Proust et les signes*, ed. Presses Universitaires de France (ed. orig. PUF, 1964), Paris
- Deleuze, Gilles
Guattari, Félix (1991): *Qu'est-ce que la Philosophie?*, ed. Les Éditions de Minuit, Paris
- Deleuze, Gilles
Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (orig. 1980, ed. Minuit), Lonrai
- Deleuze, Gilles
Guattari, Félix (2003): *Kafka – Para uma Literatura Menor*, ed. Assírio e Alvim, trad. Rafael Godinho (ed. orig. Éditions Minuit, 1975), Lisboa
- Deleuze, Gilles
Parnet, Claire (1996): *Dialogues*, ed. Flammarion, Col. Champs, Paris
- Deleuze, Gilles (1968): *Spinoza et le problème de l'expression*, ed. Minuit, Paris, pp. 309-310
- Derrida, Jacques (1974): *De la Grammatologie*, ed. Les Éditions de Minuit (ed. orig. 1967), Col. Critique, Paris

- Derrida, Jacques (1987): *Ulysses Gramophone – Deux Mots pour Joyce*, ed. Galilée, col. La Philosophie en Effet, Paris
- Duns Scot, Jean (1992): *Le principe d'individuation*, ed. Librairie Philosophique J. Vrin, (introd., trad. et notes de Gérard Sondag), Paris
- Ernst, Max (de 1974): *Maximiliana, l'exercice illégal de l'astronomie*, ed. München, Bruckmann
- Espinosa, Bento de (1992): *Ética*, ed. Relógio d'Água, trad. J. Carvalho, J. Ferreira Gomes e A. Simões, Lisboa
- Genette, Gérard (1987): *Seuils*, col. Poétique, ed. Seuil, Paris
- Genette, Gérard (2003): *Palimpsestes – La littérature au second degré*, ed. Seuil, Col. Point – Essais, (ed. orig. Seuil 1982), Cher
- Gil, José (1997): *As Metamorfoses do Corpo*, ed. Relógio d'Água (ed. orig. Regra do Jogo, 1981), Lisboa.
- Gil, José (1998): *Quatre méchantes notes sur un livre méchant* – <http://multitudes.samizdat.net/Quatre-mechantes-notes-sur-un>
- Gil, José (2001): *Movimento Total – o Corpo e a Dança*, ed. Relógio d'Água, Lisboa
- Gil, José (2002): *Ligação de Inconscientes em «Crítica das Ligações na Era da Técnica»*, org. José A. Bragança de Miranda e Maria Teresa Cruz, ed. Tropismos, Março de 2002
- Gil, José (2006): *Monstros*, ed. Relógio d'Água, trad. José Luís Luna (ed. orig. Quetzal Editores, 1994), Lisboa
- Gil, José (2008): *O Imperceptível Devir da Imanência – sobre a Filosofia de Deleuze*, ed. Relógio d'Água, Lisboa
- Guillotet, F. (1905): *La géographie et l'enseignement géographique aux États-Unis*, in *La Géographie* – 2º semestre de 1905 (Tomo XII), ed. Société de géographie, France
- Klossowski, Pierre (2001): *Les Lois de l'Hospitalité*, ed. Gallimard, col. L'Imaginaire (*Roberte ce Soir* ed. orig. Les Éditions de Minuit, 1954; *La Révocation de l'Édit de Nantes*, ed. orig. Les Éditions de Minuit, 1959; *Le Souffleur*, ed. orig. Éditions Gallimard, 1965) France
- Klossowski, Pierre (2001): *Tableaux Vivants*, ed. Le Promeneur, Mayenne, La Judith de Frédéric Tonnerre, Paris

- Klossowski, Pierre (2003): *Nietzsche et le Cercle Vicieux*, ed. Mercure de France (ed. orig. Mercure de France, 1969), Paris
- Klossowski, Pierre (2008): *A Moeda Viva*, ed. Antígona, (trad. Luís Lima), Lisboa.
- Levinas, Emmanuel (1979): *Le Temps et l'Autre*, ed. Quadrige / PUF, (orig. 1946/47, ed. do Collège Philosophique), Paris
- Levinas, Emmanuel (1987): *Noms propres*, ed. Le Livre de Poche, Col. Bilio. Essais, (ed. orig. Fata Morgana, 1976), Paris
- Lima, Luís (2008): *Estética da Ecceidade*, o Traçar de uma Carta, Edições MinervaCoimbra, Coimbra
- Luca, Ghérasim (2001): *Héros-Limite* suivi de *Le Chant de la Carpe* et de *Paralipomènes* (ed. orig. Le Soleil Noir, Héros-Limite 1953; *Le Chant de la Carpe*, 1973; *Paralipomènes*, 1976), Paris, éd. Gallimard, col. « Poésie », Paris
- Manguel, Alberto (2006): *La bibliothèque, la nuit*, ed. Actes Sud - Leméac, Le Méjan
- Michaux, Henri (1998): *Œuvres Complètes – II*, ed. Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade, France
- Mohrho, Ulrich (1995): *Unveiled Reality: Comment on d'Espagnat's Note on Measurement*, www.citebase.org/fulltext?format=application%2Fpdf&identifier=oai%3AarXiv.org%3Aquant-ph%2F0102103, p. 7-8
- Moraes, Wenceslau (1938): *Paisagens da China e do Japão*, 2ª ed., Lisboa, Empresa Literária Fluminense, 1938
- Nietzsche, Friedrich (1996): *Ainsi Parlait Zarathoustra*, ed. GF Flammarion (ed. orig. da versão fr. 1969, Aubier), Paris
- Nietzsche, Friedrich (2002): *Ecce Homo*, ed. Edições 70, trad. Artur Morão, Lisboa
- Pessoa, Fernando (s.d.): *Arquivo Pessoa, Obra edita*; Ensaio e crítica, arte e literatura – estética, publicação em linha pela Instituto de Estudos sobre o Modernismo, da FCSH, no sítio <http://arquivopessoa.net/textos/3915>.
- Proust, Marcel (1999): *À la recherche du temps perdu*, ed. Gallimard (est. texto, 1987-1992), col. Quarto Guallimard, Manchecourt
- Proust, Marcel (s/d): *Contre Saint-Beuve*, ed. Publie-Net.
- Roussel, Raymond (2000): *Comment j'ai écrit certains de mes livres*, ed. Gallimard, col. L'Imaginaire (ed. orig. Pauvert, 1963), Paris

- Silva, Aracy Lopes da, (1986): *Nomes e Amigos: Da Prática Xavante a uma Reflexão sobre os Jê*, São Paulo, FFLCH, USP
- Simondon, Gilbert (1964): *L'Individu et sa Genèse Physico-Biologique – L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information*, ed. PUF, Col. Épiméthée – Essais Philosophiques, Paris
- Schlanger, Jacques (1978): *Une Théorie du Savoir*, ed. J. Vrin, Paris
- Stiegler, Bernard (2009): *Anamnese e Hipomnese, Platão primeiro pensador do proletariado*, trad. Luís Lima, in RCL – Revista de Comunicação e Linguagens, N.º 40, *Escrita, Memória, Arquivo*, Outubro de 2009, org. Maria Augusta Babo e José Augusto Mourão, ed. Relógio d'Água, Lisboa.
- Vaidhyanathan, Siva (2001): *Copyrights and Copywrongs: The Rise of Intellectual Property and How It Threatens Creativity*, ed. New York University Press
- Veyne, Paul (2008): *Foucault, O Pensamento, a Pessoa*, ed. Texto & Grafia, trad. Luís Lima (ed. orig. Foucault – sa pensée, son œuvre, Albin Michel, col. Bibliothèque Idées, 2008), Lisboa
- Viveiros de Castro, Eduardo (2009): *Métaphysiques Cannibales – Lignes d'anthropologie post-structurale*, trad. Oiara Bonilla, ed. PUF, Paris
- Zourabichvili, François (2003): *Le Vocabulaire de Deleuze*, ed. Ellipses, col. Vocabulaire de..., Paris

[BIBLIOGRAFIAS]

III

ONTOGRÁFICA
entradas nas ontografias

- Al Berto (1997): *O Medo*, ed. Assírio & Alvim, Lisboa
- Almada Negreiros, José de (2000): *Ultimatum Futurista – Às Gerações Portuguesas do Século XX*, ed. Ática, Lisboa
- Almada Negreiros, José de (2001): *Poemas*, ed. Assírio & Alvim, Lisboa
- Barthes, Roland (1971): *Sade , Fourier, Loyola*, ed. Seuil, col. Points – Essais, Paris
- Barthes, Roland (1984): *Le Bruissement de la langue*, ed. Seuil, Paris
- Barthes, Roland (1985): *Roland Barthes par lui même*, ed. Seuil, Paris
- Baudelaire, Charles (1988): *O Meu Coração a Nu, precedido de Fogachos*, trad. João Costa (orig. Mon Cœur Mis à Nu e Fusées, texto est. 1887), ed. Guimarães Editores, Lisboa
- Baudelaire, Charles (1992): *Les Fleurs du Mal / As Flores do Mal*, edição bilingue, ed. Assírio & Alvim, col. Documenta Poética, Lisboa
- Baudelaire, Charles (1992): *Petits Poèmes en Prose (Le Spleen de Paris)*, ed. Gallimard, col. NRF Poésie, (orig. Gallimard, 1972), Cher
- Baudelaire, Charles (1993): *O Pintor da Vida Moderna*, trad. Teresa Cruz, ed. Vega, (orig. *Le Peintre de la Vie Moderne*, 1863), Lisboa
- Beckett, Samuel (2002): *O Inominável*, ed. Assírio & Alvim, trad. Maria Jorge Vilar de Figueiredo (L’Innomable, ed. orig. 1953, Les Éditions de Minuit), Lisboa
- Beckett, Samuel (2006): *Proust*, ed. Les Éditions de Minuit (ed. Minuit 1990; ed. orig. Chatto & Windus, Londres, 1931), trad. Edith Fournier, Lonrai
- Benjamin, Walter (2009): *Paris, Capitale du XIX^{ème} Siècle – Le Livre des Passages*, ed. Les Éditions du Cerf, trad. Jean Lacoste, (ed. orig. *Das Passagen-Werk*, ed. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main), Paris
- Blanchot, Maurice (2003): *Le Livre à Venir*, ed. Gallimard, col. Folio Essais (ed. orig. Gallimard, 1959), Sarthe
- Borges, Jorge Luís (1983): *Nova Antologia Pessoal*, ed. Difel, Lisboa
- Caeiro, Alberto (2004): *Poesia*, ed. Assírio & Alvim, col. Obras de Fernando Pessoa, (1^a ed. 2001), Lisboa
- Campos, Álvaro de (2002): *Poesia*, ed. Assírio & Alvim, col. Obras de Fernando Pessoa, Lisboa

- Compagnon, Antoine (1979): *La Seconde Main ou le Travail de la Citation*, ed. Seuil, Paris
- Cordeiro, Edmundo (2010): *S/T*, in *Sob o ditado de Pierre Klossowski – Ekphrasis para Les Barres Parallèles*, org. José Bragança de Miranda, Col. Sem Título, ed. Fundação de Arte Moderna e Contemporânea – colecção Berardo, Lisboa
- Cruz, Mafalda Ivo (2010): *O exercício*, in *Sob o ditado de Pierre Klossowski – Ekphrasis para Les Barres Parallèles*, org. José Bragança de Miranda, Col. Sem Título, ed. Fundação de Arte Moderna e Contemporânea – colecção Berardo, Lisboa
- Deleuze, Gilles (1968): *Différence et Répétition*, ed. PUF, Vendôme
- Deleuze, Gilles (1990): *Pourparlers (1972-1990)*, ed. Minuit, Paris
- Deleuze, Gilles (1997): *Logique du Sens*, ed. Minuit, (orig. 1969, Minuit), Paris
- Deleuze, Gilles (2000): *Diferença e Repetição*, ed. Relógio d'Água, (orig. ed. P.U.F., 1968), Lisboa
- Deleuze, Gilles (2004): *Sur Nietzsche et l'image de la pensée, L'île Déserte*, org. David Lapoujade, ed. Minuit, Paris
- Deleuze, Gilles (2004): *Foucault*, ed. Minuit (ed. orig. Minuit, 1986), Paris
- Deleuze, Gilles (2006): *Cinéma 2, L'image-Temps*, ed. Minuit, Col. Critique, (ed- orig. 1985), Paris
- Deleuze, Gilles (2006): *Proust et les signes*, ed. P.U.F. (ed. orig P.U.F., 1964), Paris
- Deleuze, Gilles
Parnet, Claire (1996): *Dialogues*, ed. Flammarion, Col. Champs, Paris
- Deleuze, Gilles
Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Minuit (ed. orig. 1980, Minuit), Lonrai
- Derrida, Jacques (1993): *La Dissémination - La Pharmacie de Platon -*, ed. Seuil, France
- Didi-Hubermann, Georges (2000): *Devant le Temps – Histoire de l'Art et Anachronisme des Images*, ed. Les Éditions de Minuit, col. Critique, Paris
- Ernst, Max (1974): *Maximiliana, l'exercice illégal de l'astronomie*, ed., München, Bruckmann

- Foucault, Michel (1969): *L'Archéologie du Savoir*, ed. Gallimard, Mayenne
- Foucault, Michel (1997): *O que é um autor?*, ed. Vega, col. Passagens, trad. António Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro (orig. 1969, retomado em *Dits et Écrits*, Gallimard, 1994), Lisboa
- Gide, André (1927): *Le Journal des Faux-Monnayeurs*, ed. Gallimard, Paris
- Gil, José (2008): *O Imperceptível Devir da Imanência – Sobre a Filosofia de Deleuze*, ed. Relógio d'Água, Lisboa
- Gil, José (2010): *O Lugar do Fantasma*, in *Sob o ditado de Pierre Klossowski – Ekphrasis para Les Barres Parallèles*, org. José Bragança de Miranda, Col. Sem Título, ed. Fundação de Arte Moderna e Contemporânea – coleção Berardo, Lisboa
- Guerreiro, Mónica (2010): *As Leis da Hospitalidade*, in *Sob o ditado de Pierre Klossowski – Ekphrasis para Les Barres Parallèles*, org. José Bragança de Miranda, Col. Sem Título, ed. Fundação de Arte Moderna e Contemporânea – coleção Berardo, Lisboa
- Jünger, Ernst (s.d.): *Approches drogues et ivresse*, ed. Table Ronde, s.d.
- Klee, Paul (1959): *Journal*, ed. Grasset (trad. Pierre. Klossowski), Paris
- Klossowski, Pierre (2001): *Les Lois de l'Hospitalité*, ed. Gallimard, col. L'Imaginaire (*Roberte ce Soir*, orig. Minuit, 1954; *La Révocation de l'Édit de Nantes*, orig. Minuit, 1959; *Le Souffleur*, orig. Gallimard, 1965) France
- Klossowski, Pierre (2003): *Nietzsche et le Cercle Vicieux*, ed. Mercure de France (orig. Mercure de France, 1969), Paris
- Levinas, Emmanuel (1979): *Le Temps et l'Autre*, ed. Quadrige / PUF, (orig. 1946/47, ed. Collège Philosophique), Paris
- Levinas, Emmanuel (1987): *Hors Sujet*, ed. Fata Morgana - Le Livre de Poche, Col. Biblio Essais, Paris
- Lima, Luís (2010): *Código de Barras – ou o mistério da pedra klossowskianain Sob o ditado de Pierre Klossowski – Ekphrasis para Les Barres Parallèles*, org. José Bragança de Miranda, Col. Sem Título, ed. Fundação de Arte Moderna e Contemporânea – coleção Berardo, Lisboa

- Manguel, Aberto (2010): *Pessoal e Transmissível* (em entrevista a) Carlos Vaz Marques, TSF rádio, 28 de Junho de 2010
- Manguel, Alberto (2006): *La bibliothèque, la nuit*, ed. Actes Sud - Leméac, Le Méjan
- Marques Gastão, Ana (2010): *O Salto de Mrs K*, in *Sob o ditado de Pierre Klossowski – Ekphrasis para Les Barres Parallèles*, org. José Bragança de Miranda, Col. Sem Título, ed. Fundação de Arte Moderna e Contemporânea – coleção Berardo, Lisboa
- Mexia, Pedro (2010): *Roberte, nessa noite*, in *Sob o ditado de Pierre Klossowski – Ekphrasis para Les Barres Parallèles*, org. José Bragança de Miranda, Col. Sem Título, ed. Fundação de Arte Moderna e Contemporânea – coleção Berardo, Lisboa
- Michaux, Henri (2001): *Œuvres Complètes – I*, ed. Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade, France,
- Michaux, Henri (2001): *Œuvres Complètes – II*, ed. Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade, France
- Nietzsche, Friedrich (1996): *Ainsi Parlait Zarathoustra*, ed. GF Flammarion (ed. orig. 1969, Aubier), France
- Nietzsche, Friedrich (2002): *Ecce Homo – Como se Vem a Ser o que se É*, ed. Edições 70, Lisboa
- Pessoa, Fernando (2006): *Livro do Desassossego – composto por Bernardo Soares, Ajudante de Guarda-Livros na Cidade de Lisboa*, ed. Assírio & Alvim, (edição de Richard Zenith), Lisboa.
- Proust, Marcel (1999): *À la recherche du temps perdu*, ed. Gallimard (est. texto, 1987-1992), col. Quarto Guallimard, Manchecourt
- Proust, Marcel (2003): *Jean Santeuil*; Cf. Blanchot, Maurice (2003): *Le Livre à Venir*, ed. Gallimard, col. Folio Essais (ed. orig. Gallimard, 1959)
- Rimbaud, Jean-Arthur (1972): *Œuvres Complètes*, ed. Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade, France
- Robbe-Grillet, Alain (1988): *Angélique ou L'enchantement. Romanesques II*, ed. Minuit
- Robbe-Grillet, Alain (1992): *«Discussions»*, in *Autobiographie & Avant-garde, Alain Robbe-Grillet*, (Alfred Hornung, Ernstpeter Ruhe, org) ed. Tübingen, Mainz

- Roussel, Raymond (2005): *Impressions d'Afrique*, ed. GF Flammarion, Paris
- Sá Carneiro, Mário de (1994): *Orpheu*, n.º 1 e 2, edição fac-similada, ed. Contexto, 1994, Lisboa
- Sartre, Jean-Paul (1964): *Les Mots*, ed. Gallimard, Paris
- Tavares, Gonçalo M. (2010): *S/T*, in *Sob o ditado de Pierre Klossowski – Ekphrasis para Les Barres Parallèles*, org. José Bragança de Miranda, Col. Sem Título, ed. Fundação de Arte Moderna e Contemporânea – colecção Berardo, Lisboa
- Verlaine, Paul (1992): *Œuvres Poétiques Complètes*, ed. Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade (ed. orig Gallimard, 1962), France

[BIBLIOGRAFIAS]

(4)

EXTENSIVA

entradas não mencionadas na tese mas imanentes à investigação

- Agamben, Giorgio (2008): *Qu'est-ce que le Contemporain?*, ed. Rivage Poche (orig. Nottembo srl, 2008), Paris
- Alferri, Pierre (2007): *Chercher une phrase*, ed. Christion Bourgois (orig. 1991), Lonrai
- Arnaud, Alain (1990): *Pierre Klossowski*, ed. Éditions du Seuil, Malesherbes
- Artaud, Antonin (2004): *L'Ombilic des Limbes*, suivi de *Le Pèse-nerfs* et autres textes, ed. Gallimard, col. Poésie, (ed. orig. 1968)
- Babo, Maria Augusta (1993): *A Escrita do Livro*, ed. Vega, Col. Passagens, Lisboa
- Babo, Maria Augusta (2000): *A Reflexividade na Cultura contemporânea* – in RCL - Revista de Comunicação e Linguagens, Tendências da Cultura Contemporânea- n.º 28, Outubro de 2000
- Babo, Maria Augusta (2003): *Como Pensar o Corpo em Movimento* – in RCL - Revista de Comunicação e Linguagens, Imagem e Vida – n.º 31, Fevereiro de 2000
- Babo, Maria Augusta (2003): *Olhando o Olhar no Retrato* – in RCL - Revista de Comunicação e Linguagens, Imagem e Vida – n.º 31, Fevereiro de 2000
- Bakhtine, Mikhaïl (1978): *Esthétique et théorie du Roman*, ed. Gallimard, col. Tel, Paris.
- Barthes, Barthes (1973): *Le Plaisir du texte*, ed. Seuil, col. Points, Paris
- Barthes, Roland (1987): *Crítica e Verdade*, ed. Edições 70, col. Signos (ed. orig. Éditions du Seuil, 1966), Lisboa
- Barthes, Roland (1988): *Mitologias*, ed. Edições 70, col. Signos (orig. Seuil, 1957), Lisboa
- Baudelaire, Charles (1990): *Les Paradis Artificiels*, ed. Le Livre de Poche (ed. orig. Librairie Générale Française, 1972), France
- Baudelaire, Charles (1991): *Fusées, Mon Coeur Mis à Nu, La Belgique Déshabillée*, ed. Gallimard, col. Poésie, (orig. Gallimard, 1986)
- Bayard, Pierre (2007): *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus?*, ed. Minuit, col. Paradoxe, Paris
- Bayard, Pierre (2009): *Le Plagiat par Anticipation*, ed. Les Éditions de Minuit, Paris
- Benjamin, Walter (2000): *Œuvres III*, ed. Gallimard, col. Folio, (orig. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1972), Paris

- Benjamin, Walter (2001): *Fragments – philosophiques, politiques, critiques, littéraires*, ed PUF – Presses Universitaires de France, (edição de Rolf Tiedemann e Hermann Schweppenhäuser), Paris
- Benjamin, Walter (2004): *Imagens de Pensamento, obras escolhidas de Walter Benjamin*, org. e trad. João Barrento, ed. Assírio & Alvim (orig. 1972, Suhrkamp Verlag Frankfurt Am Main), Lisboa
- Bergson, Henri (1988): *Ensaio sobre os Dados Imediatos da Consciência*, trad. João da Silva Gama, ed. Edições 70 (orig. P.U.F., 1927), Lisboa
- Bergson, Henri (1999): *Matière et Mémoire*, ed. Quadrige, PUF – Presses Universitaires de France, Paris
- Blanc, Sébastien (2000): *L'Ontographie ou l'Écriture de l'Être chez Merleau-Ponty*, in Les Études Philosophiques, Numéro 3
- Blanchot, Maurice (2003): *Le Livre à Venir*, ed. Gallimard, col. Folio Essais (orig. Gallimard, 1959), Sarthe
- Blanchot, Maurice (2004): *L'Entretien Infini*, ed. Gallimard, col. Folio Essais (orig. Gallimard, 1969).
- Bois, Danis;
Humpich, Marc Josso;
Marie Christine (2009): *Le sujet sensible et le renouvellement du moi. Les apports de la fasciathérapie et de la somato-psycho-pédagogie*, ed. Point d'Appui, Paris
- Borges, Jorge Luis (1997): *Ficciones*, ed. Alianza Editorial, Biblioteca Borges, (1ª. ed. 1944, s/ed.), Madrid
- Borges, Jorge Luis (2010): *Os Conjurados*, trad. Maria da Piedade M. Ferreira e Salvato Teles de Meneses, ed. Quidnovi (orig. Difel), Lisboa
- Compagon, Antoine (1989): *Proust entre deux siècles*, ed. Seuil, Paris
- Compagon, Antoine (1990): *Les cinq paradoxes de la modernité*, ed. Seuil, Paris.
- Compagnon, Antoine (1998): *Le Démon de la Théorie – Littérature et Sens Commun*, ed. Seuil, col. Point Essais, Paris
- Compagon, Antoine (2003): *Baudelaire devant l'innombrable*, ed. P.U.P.S., Paris
- Compagon, Antoine (2005): *Les Antimodernes, de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, ed. Gallimard, Paris

- Compagon, Antoine (2008): *De l'Autorité*, colloque anuel du Collège de France, , sous la direction de A. Compagnon, ed. Odile Jacob, Paris
- Compagon, Antoine (2009): *Proust, la mémoire et la littérature*, Séminaires 2006-2007 au Collège de France, sous la direction de A. Compagnon, textes réunis par Jean-Baptiste Amadiou, ed. Odile Jacob, Paris
- D. Dumont, Stephen (1995): *The Question of Individuation in Scotus's «Quaestiones super Metaphysicam»*, in L. SILEO, ed. Via Scoti. Methodologica ad mentem Joannis Duns Scoti, Roma: Edizioni Antonianum
- Dagognet, François (2001): *Philosophie d'un Retournement*, ed. Encre Marine, La Versanne
- Deguy, Michel (2000): *La raison poétique*, ed. Éditions Galilée, col. La philosophie en effet, Paris
- Deleuze, Gilles (1965): *Nietzsche*, ed. PUF – Presses Universitaires de France, col. Philosophes, Paris
- Deleuze, Gilles (1967): *Présentation de Sacher Masoch – Le Froid et le Cruel*, ed. Les Éditions de Minuit, Paris
- Deleuze, Gilles (1973): *Littérasophie et Philosophiture*, entrevista com Hélène Cixous; in «Dialogues», 13 de November de 1973, p. 30. Intitulado do texto transcrito a partir de um programa radiofônico da responsabilidade de Roger Pillaudin na radio France Culture.
- Deleuze, Gilles (1980): *Deleuze*, L'Arc – n.º 49, (nouvelle édition, entretien inédit) 1980, Marseille
- Deleuze, Gilles (1984): *Francis Bacon – Logique de la Sensation*, ed. Éditions de la Différence, Col. La Vue le Texte, Paris
- Deleuze, Gilles (2000): *A Filosofia Crítica de Kant*, ed. Edições 70 (orig. ed. P.U.F., 1963), Lisboa
- Deleuze, Gilles (2003): *Spinoza – Philosophie pratique*, ed. Minuit (orig. P.U.F. 1970, e Minuit, 1981), Paris
- Deleuze, Gilles (2006): *Cinéma 1, L'image-Mouvement*, ed. Minuit, Col. Critique, (orig. 1983), Paris
- Deleuze, Gilles (2006): *Péricles et Verdi – La Philosophie de François Châtelet*, ed. Minuit (orig. Minuit, 1988), Paris
- Deleuze, Gilles

- Guattari, Félix (1972): *Capitalisme et Schizophrénie I - L' Anti-Œdipe*, ed. Minuit, Paris
- Derrida, Jacques (1972): *Marges de la Philosophie*, ed. Minuit, Col. Critique, Paris
- Derrida, Jacques (1993): *La Dissémination - La Pharmacie de Platon*, ed. Seuil, Cher
- Derrida, Jacques (1997): *Adieu à Emmanuel Lévinas*, ed. Galilée, Col. Incises, Paris
- Derrida, Jacques
Habermas, Jürgen (2003): *Le «Concept» du 11 Septembre – Dialogues à New York (octobre-décembre 2001) avec Giovanna Borradori*, ed. Galilée, Col. La Philosophie en Effet, Paris
- Duchamp, Marcel (1987): *Le Processus Créatif*, ed. L'Échoppe, Tusson
- Duchamp, Marcel (1994): *Duchamp du Signe*, ed. Flammarion, col. Champs (orig., Flammarion, 1975), Paris
- Duchamp, Marcel (1996): *Deux Interviews New-Yorkaises – Septembre 1915*, ed. L'Échoppe, Tusson
- Duns Escoto, João (1968): *Obras del Doctor Sutil – cuestiones cuodlibetales*, ed. Biblioteca de Autores Cristianos, trad. Felix Alluntis, O.F.M., Madrid
- Duns Escoto, João (1969): *Reportata Parisiensia in Opera Omnia XI. I*, ed. Georg Olms Verlagsbuchhandlung Hildesheim (ed. facsimilada – orig. L. Wadding, Lyon, 1639)
- Duns Escoto, João (1978): *Philosophical Writings*, ed. The Library of Liberal Arts, (orig. 1962, ed. Thomas Nelson and Sons, Ltd., 1ª publicação, s.d. – trad. e comentários de Allan Wolter), Indianapolis, Indiana, EUA
- Duns Escoto, João (1993): *L'Image*, ed. Librairie Philosophique J. Vrin, introd., trad. e notas Gérard Sondag, Paris.
- Duns Escoto, João (1996): *La Théologie comme Science Pratique (Prologue de la Lectura)*, ed. Librairie Philosophique J. Vrin, introd., trad. e notas Gérard Sondag, Paris
- Duns Escoto, João (1998): *Tratado do Primeiro Princípio*, texto em latim preparado por Wolfgang Kluxen, ed. Edições 70, introd. e trad. de Mário Santiago de Carvalho, Coimbra
- Duns Escoto, João (1999): *Prologue de l'Ordinatio*, ed. P.U.F., Col. Épiméthée, trad. e notas de Gérard Sondag, Paris

- Duns Escoto, João (2001): *Traité du Premier Principe (Tractatus de primo principio*: texto preparado por Wolfgang Kluxen), ed. Librairie Philosophique J. Vrin, dir. de Ruedi Imbach, introd. e trad. de François-Xavier Putallaz, Paris
- Foucault, Michel (1971): *L'ordre du Discours*, ed., Gallimard, Paris
- Foucault, Michel (1994): *Dits et écrits 1954-1988 - vol. I 1954-1969*, ed. Gallimard, Paris
- Foucault, Michel (1999): *Les Mots et les Choses*, ed. Gallimard, col. Tel, (ed. orig. Gallimard, 1966), Cher
- Genette, Gérard (1979): *Introduction à l'architexte*, ed. Seuil, col. Poétique, Paris
- Genette, Gérard (1994): *L'Œuvre de l'Art – Immanence et Transcendance*, ed. Seuil, col. Poétique, Paris
- Gil, José (1994): *O Espaço Interior*, ed. Editorial Presença, Lisboa
- Gil, José (1996): *A Imagem Nua e as Pequenas Percepções, Estética e Metafenomenologia*, ed. Relógio d'Água, Lisboa
- Gil, José (1998): *Un Tournant dans la Pensée de Deleuze – in Deleuze – une vie philosophique*, ed. Le Plessis-Robinson, copyright Institut synthélabo pour le progrès de la connaissance, col. Les empêcheurs de penser en rond, (dir. Eric Alliez), Luisant
- Gil, José (1999): *Diferença e Negação na poesia de Fernando Pessoa*, ed. Relógio d'Água, col. Sophia, Lisboa
- Gil, José (2003): *A Profundidade e a Superfície, ensaio sobre o Príncipezinho de Saint-Exupéry*, ed. Relógio d'Água, Lisboa
- Gil, José (2003): *Um Virtual Ainda Pouco Virtual – in RCL - Revista de Comunicação e Linguagens, Imagem e Vida – n.º 31, Fevereiro de 2000*
- Gil, José (2005): *Portugal, Hoje – o Medo de Existir*, ed. Relógio d'Água, Lisboa
- Gil, José (2010): *O Devir-Eu de Fernando Pessoa*, ed. Relógio d'Água, Lisboa
- Gilson, Étienne (1952): *Jean Duns Scot, introduction a ses positions fondamentales*, ed. Librairie Philosophique J. Vrin, Paris)

- Gleick, James (1994): *Caos – a Construção de uma Nova Ciência*, ed. Gradiva, Lisboa
- Hayles, N. Katherine (1990): *Chaos Bound - orderly disorder in contemporary literature and science*, ed. Cornell University Press, Ithaca, New York
- Heidegger, Martin (1970): *Traité des Catégories et de la Signification chez Duns Scot*, ed. Gallimard, (ed. orig. J.C.B. Mohr, 1916), Paris.
- Heidegger, Martin (1977): *A origem da obra de arte*, trad. Maria da conceição Costa, ed. Edições 70, col. Biblioteca de Filosofia Contemporânea, 1999, Lisboa
- Heidegger, Martin (1987): *O que é uma coisa?*, trad. Carlos Morujão, ed. Edições 70, Lisboa
- Husserl, Edmund (1998): *Idées Directrices pour une Phénoménologie*, ed. Gallimard (col. *Tel* – trad. fra de Paul Ricoeur), Paris
- Indermuhle, Christian (2007): *Cristallographie(s) – (Montesquieu, Certeau, Deleuze, Foucault, Valéry)*, ed. Van Dieren Éditeur, col. par Ailleurs, Paris
- Kacem, Mehdi Belhaj (2000): *Esthétique du Chaos*, ed. Éditions Tristram, Auch
- Kafka, Franz (1982): *A Colônia Penal*, ed. Apartado 42, trad. Jorge de Lima Alves, Amadora
- Kafka, Franz (1987): *A Metamorfose*, trad. J. Teixeira de Aguiar, ed. Europa-América, Lisboa
- Kafka, Franz (2002): *O Processo*, ed. Livros do Brasil, trad. Gervásio Álvaro, Lisboa, 2002
- Klossowski, Pierre (1989): *O Banho de Diana*, trad. Fernando Luís, ed. Cotovia (orig. Gallimard, 1980), , Lisboa.
- Klossowski, Pierre (1997): *La Monnaie Vivante*, ed. Payot & Rivages, col. Petite Bibliothèque (1ª. Ed. 1970, ed. Terrain vague), Dijon-Quetigny
- Klossowski, Pierre (2008): *Sade, meu próximo*, ed. Vega, col Passagens, trad. Ana Hatherly, Lisboa
- Kristeva, Julia (1974): *La Révolution du Langage Poétique*, ed. Seuil, col. Tel Quel, Paris
- Kristeva, Julia (1977): *Polylogue*, ed. Seuil, Col. Tel Quel, Paris

- Lavergne, Isabel (2004): *Cartographie et ontographie calvinienne*, in *Identité, Langage(s) et modes de pensée*, CERCLI, ed. Publications de l'Université de Saint-Étienne, Saint-Étienne
- Leclerc, Gérard (1996): *Histoire de l'autorité*, ed. P.U.F., Paris.
- Leclercq, Stefan (s/d): *Heccéité et Univocité. La Présence de Jean Duns Scot dans l'Œuvre de Gilles Deleuze*, (inédito)
- Leibniz, G. W. (1974): *Monado 74 – G. W. Leibniz – Discours de Métaphysique et Monadologie*, ed. Librairie Philosophique J. Vrin (Col. Philosophie et Informatique) CNRS, Paris
- Leibniz, G.W. (1978): *La monadologie* (notas e introdução de Émile Boutroux e nota terminal de Henri Poincaré), ed. Librairie Delagrave, Paris, 1978
- Leplatre, Olivier (2005): *Appel à Communications – Écritures du Téléphone*, ed. L'Harmattan, France
- Levinas, Emmanuel (2009): *Carnets de Captivité et autres inédits – Œuvres I*, ed. Bernard Grasset / IMEC, Itália
- Loftus, E.;
Ketcham, K. (1997): *Le syndrome des faux souvenirs*, ed. Exergue, Paris
- Luca, Ghérasim (2008): *Sept Slogans Ontophoniques*, ed José Corti, Mayenne
- Lyotard, Jean-François (1996): *Échographies de la télévision*, ed. Éditions Galilée, col. Débat, Paris
- Malabou, Catherine (2009): *Ontologie de l'Accident – essai sur la plasticité destructrice*, ed. Éditions Léo Scheer, col. Variations, Paris
- Mallarmé, Stéphane (1993): *Poésies*, ed. Bookking Internacional, Paris
- Manguel, Alberto;
Guadalupi, Gianni (1988): *Dictionnaire des Lieux Imaginaires*, ed. Actes Sud – Leméac, trad. Patrick Reumaux, Michel-Claude Touchard, Olivier Touchard (orig. 1980 – Manguel, Guadalupi, Graham Greenfield), Paris.
- Merleau-Ponty, Maurice (2002): *Phénoménologie de la Perception*, ed. Gallimard, col. Tel (ed. orig. Gallimard, 1945), France
- Michaux, Henri (2004): *Œuvres Complètes – III*, ed. Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade, France
- Michaux, Henri, (1984): *Idéogrammes en Chine* (ed. orig. 1975), ed. Fata Morgana, Montpellier

- Mulvey, Laura (2000): *A Caixa de Pandora – Topografias da Curiosidade*, in RCL - Revista de Comunicação e Linguagens, *Tendências da Cultura Contemporânea* - n.º 28, Lisboa
- Nancy, Jean-Luc (1994): *Les Muses*, ed. Galilée, col. La Philosophie en Effet, Paris
- Nancy, Jean-Luc (2000): *Le Regard du Portrait*, ed. Galilée, Paris
- Nietzsche, Friedrich (1974): *Œuvres Philosophiques Complètes*, ed. Gallimard, (public. orig., 1888-1889), França
- Nietzsche, Friedrich (1988): *O Anticristo – Ensaio de uma Crítica do Cristianismo*, rev. Pedro Delfim Pinto dos Santos, ed. Guimarães Editores, Lisboa
- Nietzsche, Friedrich (1999): *A Origem da Tragédia*, trad. Álvaro Ribeiro, ed. Guimarães Editores (orig. Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik, 1892), Lisboa
- Nietzsche, Friedrich (2006): *Fragments Posthumes, Automne 1887 - Mars 1888*, trad. Pierre Klossowski, Henri-Alexis Baatsch (estab. G. Colli, M. Montinari), ed. Gallimard, (orig., 1887-1888, vers. fr. Gallimard 1976), France
- Peirce, Charles Sanders (1934): *Collected Papers, Charles Sanders Peirce*, Vol. I – VIII, ed. The Belknap Press of Harvard University Press, Cardiff, Massachusetts, USA
- Peirce, Charles Sanders (1995): *Le raisonnement et la logique des choses*, ed. Les Éditions du Cerf (ed. orig. *Les conférences de Cambridge*, 1898), Paris
- Pessoa, Fernando (1997): *Mensagem*, ed. Assírio & Alvim, col. Obras de Fernando Pessoa, (ed. orig. 1934), Lisboa
- Pessoa, Fernando (2009): *Casa Poema, Poema Desmultiplicado* de Ricardo Reis, livro-catálogo de literatura potencial editado pela Casa Fernando Pessoa com base numa ode de Ricardo Reis, org. Richard Zenith, Lisboa
- Pimenta, Alberto (1978): *O Silêncio dos Poetas*, ed. A Regra do Jogo, col. Ensaaios, Lisboa
- Platão (1998): *O Banquete*, ed. Edições 70, Coimbra
- Poe, Edgar Allan (1992): *O Corvo e Outros Poemas*, trad. de Fernando Pessoa, ed. Ulmeiro, col. Mínima nº 2, Lisboa

- Prévert, Jacques (1993): *Paroles*, ed. Gallimard, col. Le Point du Jour (ed. orig. 1949), Paris.
- Proust, Marcel (1982): *Cahiers Marcel Proust, 10 – Poèmes*, ed. Gallimard, Mayenne
- Proust, Marcel (2001): *Jean Santeuil*, ed. Gallimard, col. Quarto Guallimard, Manchecourt
- Proust, Marcel (1997): *O Prazer da Leitura*, trad. Magda Bigotte de Figueiredo, ed. Teorema, Lisboa
- Queneau, Raymond (2000): *Exercices de Style*, ed. Gallimard, col. Folio Plus, (orig. 1947), Paris.
- Rajchman, John (2002): *As Ligações de Deleuze*, trad. Jorge P. Pires, ed. Temas e Debates, col. Memórias do Futuro, (orig. M.I.T. Press 2000), Lisboa
- Rancière, Jacques (1998): *La Chair des Mots – Politiques de l'Écriture*, ed. Galilée, Col. Incises, Paris
- Rancière, Jacques (1998): *La Parole Muette – Essai sur les Contradictions de la Littérature*, ed. Hachette, col. Littératures, Pluriel Lettres, Paris
- Rancière, Jacques (2010): *O Espectador Emancipado*, trad. José Miranda Justo, ed. Orfeu Negro (orig. 2008, La Fabrique), Lisboa
- Riffaterre, Michael (1979): *La Production du texte*, ed. Seuil, Paris
- Rimbaud, Jean-Arthur (1990): *Œuvres – Des Ardennes au Désert – Une Saison en Enfer, Illuminations, Poésie et Œuvres Diverses*, ed. Presses Pocket, col. Lire et Voir les Classiques, Paris.
- Roussel, Raymond (2004): *Nouvelles Impressions d'Afrique*, (mise en couleur et postface de Jacques Sivan), ed. Al Dante – Léo Scheer (orig. Alphonse Lemaire, 1932; Pauvert, 1985), Paris
- Sade, Marquês de (2000): *A filosofia na Alcova*, ed. Antígona, Lisboa
- Saint-Exupéry, Antoine de (1946): *Le Petit Prince*, ed. Gallimard, col. Folio, 1999, Évreux
- Schacter, D.L. (2003): *Science de la mémoire. Oublier et se souvenir*, ed. Odile Jacob, Paris
- Schaeffer, Jean-Marie (2000): *Adieu à l'Esthétique*, ed. PUF, Paris
- Serres, Michel (1982): *Le Système de Leibniz et ses modèles mathématiques – étoiles, schémas, points*, ed. P.U.F., Col. Épiméthée Essais Philosophiques (ed. orig. 1968), Paris

- Serres, Michel (1983): *Détachement – Apologue*, ed. Flammarion, Paris
- Silva, Aracy Lopes da, (1986): *Nomes e Amigos: Da Prática Xavante a uma Reflexão sobre os Jê*, ed. FFLCH, USP, São Paulo
- Sondag, Gérard (2005): *Duns Scot, La Métaphysique de la Singularité*, ed. Vrin, col. Bibliothèque des philosophes, Paris
- Strawson, P. F. (1959): *Individuals – an Essai in Descriptive Metaphysics*, ed. University Paperbacks; Methuen, London
- Sundén, Jenny (2003): *Material Virtualities – Approaching Online Textual Embodiment*, ed. Peter Lang, Nova Iorque
- Thom, René (1983): *Paraboles et Catastrophes*, ed. Flammarion (ed. orig. 1980, ed. Il Saggiatore)
- Valéry, Paul (1937): *Discurso sobre a Estética - Poesia e Pensamento Abstracto*, ed. Vega, col. Passagens, 1995, Lisboa
- Verlaine, Paul (1992): *Cellulairement*, ed. Le Castor Astral, col. Les Inattendus, Mayenne
- Wilde, Oscar (1971): *O Retrato de Dorian Gray*, ed. Editorial Verbo (ed. orig. 1891), Lisboa

[aa.vv]

- AA.VV. (1994): *Signo*, Enciclopédia Einaudi, Vol. 31, ed. Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa
- AA.VV. (1998): *Gilles Deleuze – une vie philosophique*, ed. Le Plessis-Robinson, copyright Institut synthélabo pour le progrès de la connaissance, col. Les empêcheurs de penser en rond, (dir. Eric Alliez), Luisant
- AA.VV. (2003): *Le Vocabulaire de Gilles Deleuze*, in Les Cahiers de Noesis – Vocabulaire de la Philosophie Contemporaine de Langue Française, Cahier n° 3, Printemps 2003, (deuxième tirage), Paris.
- AA.VV. (2006): *Gilles Deleuze – Immanence et Vie*, Rue Descartes – Collège International de Philosophie, ed. Quadrige/ PUF (ed. orig., 1998), Paris
- AA.VV (2007): *Deleuze et les Écrivains, Littérature et Philosophie*, dir. Bruno Gela e Hervé Micolet, ed. Cécile Defaut, Nantes

AA.VV (2010): *Algumas Obras a Ler*: Catálogo da exposição Colectiva, Museu Berardo, 31 de Maio a 22 de Agosto de 2010

[revistas]

Courrier International n.º 1012, dossier especial «du Plagiat comme Art», Paris, Mars 2010

L’Arc n.º 49, «Deleuze» (reed., orig. 1980), Marseille, 1990

L’Arc «Raymond Roussel», ed. Librairie Duponchelle, Paris, 1990

Sigila n.º 21, «entrelacs-entrelaços», ed. Ass Gris-France, Printemps-Été / Primavera-Verão, Clamecy, 2008

Recherches et Travaux n.º 72, «de l’hypertexte au manuscrit – l’apport et les limites du numérique pour l’édition et la valorisation de manuscrits littéraires modernes», org. Françoise Leriche, Cécile Meynard, Université Stendhal, 2008

Revue Critique n.º 663-664, «Copier, voler: les plagiaires », France, 2002

Poétique n.º 27, « Intertextualités », France, 1976

Multitudes n.º 18, «Politiques de l’Individuation: Penser avec Simondon», France, Automne 2004

British Journal of Psychiatry «Cryptomnesia and plagiarism», Taylor, F. K., 1965

Revue Critique n.º 707, «Critique», Paris, Abril 2006

[numérica]

Arquivo Pessoa: Obra integral de Fernando Pessoa e dos seus heterónimos – publicação da responsabilidade do Instituto de Estudos sobre o Modernismo, da FCSH: <http://arquivopessoa.net>

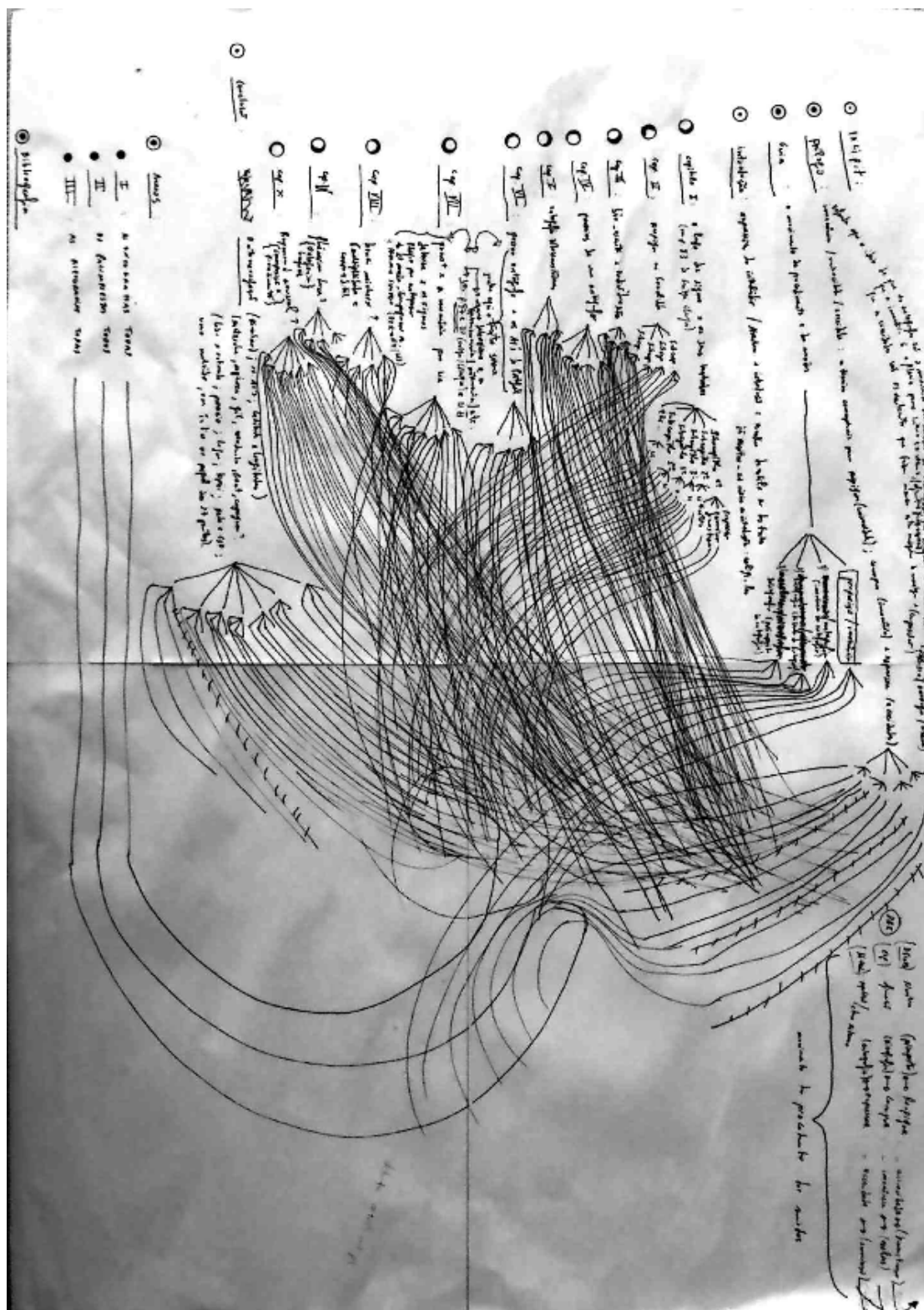
Hélène Maurel-Indart *Plagiat et création littéraire*. Artigo em: http://www.fabula.org/atelier.php?Plagiat_et_cr%26acute%3Bation_litt%26acute%3Braire

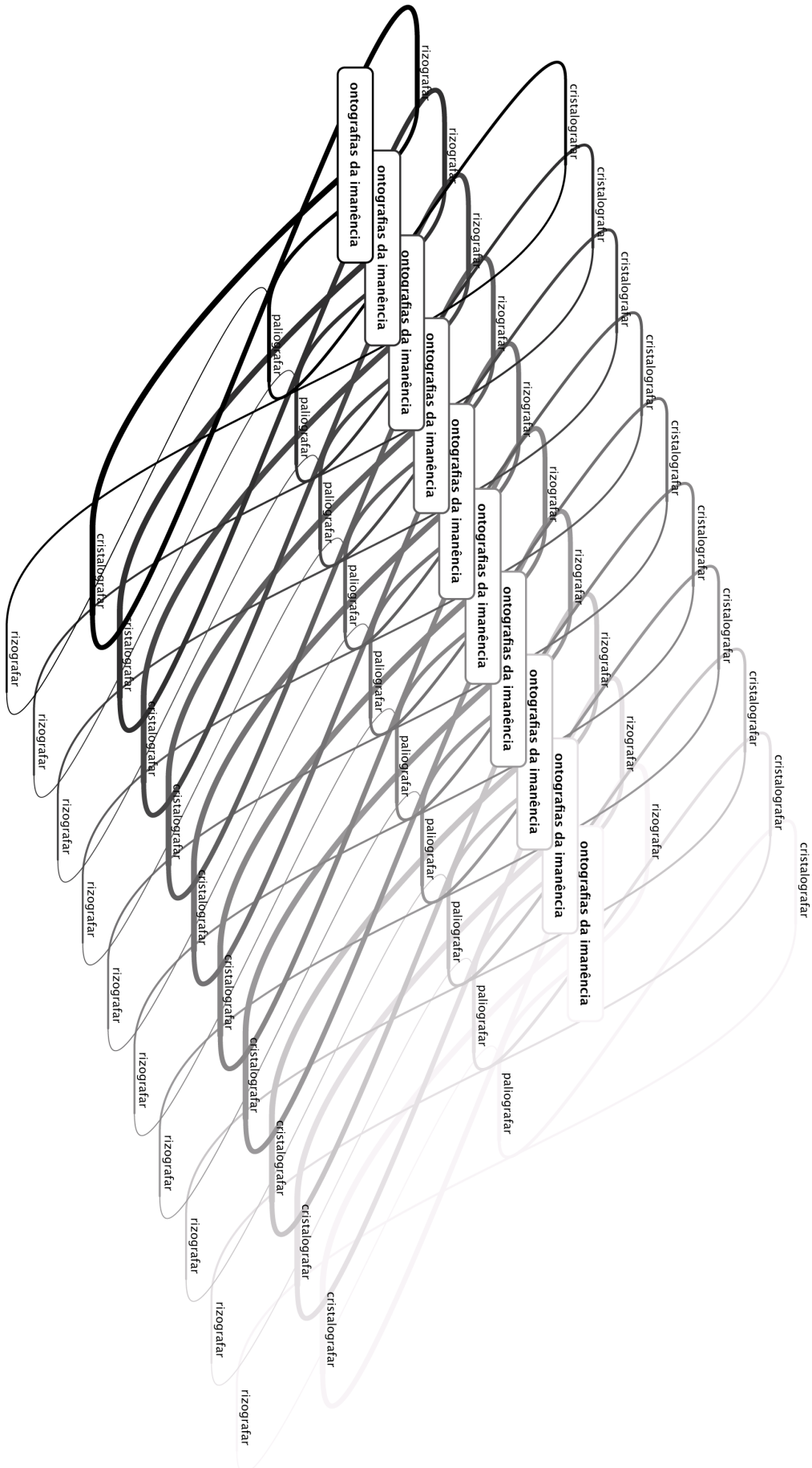
- José Gil: *Quatre méchantes notes sur un livre méchant* – <http://multitudes.samizdat.net/Quatre-mechantes-notes-sur-un>
- Marcel Proust sur Gallica: Onde se apresentam os manuscritos e textos de enquadramento crítico e genético sobre o último tomo de *Em Busca do Tempo Perdido: O Tempo Reencontrado* de Marcel Proust: <http://gallica.bnf.fr/dossiers/html/dossiers/Proust>
- Saverio Ansaldi *Avec Dante. Les Noms de la multitude*, http://multitudes.samizdat.net/article.php3?id_article=257
- Ulrich Mohr: *Unveiled Reality: Comment on d'Espagnat's Note on Measurement*, www.citebase.org/fulltext?format=application%2Fpdf&identifier=oai%3AarXiv.org%3Aquant-ph%2F0102103
- Webdeleuze: Onde estão transcritas as aulas de Gilles Deleuze (e Feliz Guattari) na Université de Vincennes: www.webdeleuze.com/php/index.html

A N E X O S

**ALETOLOGIA DA TRANSPARÊNCIA
VIOLÊNCIA DA PRESENÇA**

São notas, diagramas, desenhos, pensamentos e apontamentos que, por diversas ordens de razão, não couberam no corpo da tese. Aqui se apresentam estes documentos por fazerem intrinsecamente parte do projecto, da investigação, da experimentação e do trabalho final. Integram de pleno direito o plano e devem à transparência a sua apresentação nas páginas que se seguem.





I (EXCURSO)

INVENTAR A LÍNGUA DE UM POVO

Inventar a língua de um povo: eles são os nativos da infinita charneca de cristal, falantes das ontografias, povos da erva e dos rizomas, comunicam por signos nos lagos de imanência, seres textuados procuram seres textuados – na dança dos modos, no procedimento dos corpos, são movimentos mais que conscientes para a consistência do plano, plano de língua, campo de pele, epidermia comum e absolutamente singular, é no contágio que se afirma, é a afirmação que a anima emancipando-a da neutralidade. Imanência desta língua às ontografias que a expressam. Os modos da expressividade são o procedimento da terra que quando se abre afirma a diferença que retorna por contágio e reconhecimento na liga de um povo arterial e medular: língua, medula, cérebro: a trilogia dos modos para respigar, compor e expressar. Na infinita charneca de cristal, aí está todo um povo por vir, meu próximo, por vizinhança, neutro e banal, já aí, existente.

No plano branco afirma-se a luz: sobreexposição e subexposição, excesso, mutismo e singularidade, entre todos, o ontógrafo avançou uma vida, vida de um povo para o qual inventou uma língua, em nome do qual, através de qual, com o qual, na graça de qual, procurou e procura ainda uma pura beatitude verbal.

II

NOTAS DE UM ONTÓGRAFO

A urgência da ontofonia

Regista, capta, grava as tuas palavras, o teu pensamento e depois podes escrevê-lo porque não é já teu, não está em ti. Acabas de ouvi-lo, é unicamente assim. Palavras, são palavras, palavras que capturaste, escutadas e capturadas. Bem podes inscrevê-las agora porque foram, como tu o queres, respigadas; é evidente que o pensamento não passa pelos dedos, directamente vindo do cérebro. As palavras são directamente postas pela voz. A ti, bastata-te escutá-las, captá-las, escolhê-las, recortá-las e até colá-las, entrelaçar com, ou como outras vindas daqui, desta mesma voz ou de uma qualquer outra voz lida ou ouvida e aí, eis: escreves directamente. Fazes ontografia porque não és senão o ontógrafo, aquele que grava, que capta, caça, pesca, colhe e corta, recorta, rouba para poder reconstituir e exprimir em primeira mão, em primeiro pensamento e é também restituir, desta feita não escutas e em nada ouves o teu pensamento em acto, no teu seio, porque o ouves e porque o escutas já de fora, lá fora e fora de ti. É pela abertura das orelhas, é o ouvido, é por via do som, é pela voz que tu assim ouves. Assim, é verdadeiramente isto ouvir vozes. Assim não és já tu quem escreve um qualquer pensamento interior ou até mesmo anterior, és mesmo tu quem grava aquilo que captas e que te é absolutamente exterior tanto quanto a absoluta leitura do inaudito.

Eis a urgência. Eis como se ontografa. Eis como se cria um plano de imanência ou de composição. Não há transcendência senão nos dedos, nas mãos e no movimento dos olhos no teclado. Movimento que bem conhece o alfabeto e a língua escolhida para esta transcrição – maior ou menor: à escolha.

Ao abolir o ouvido interior, declara-se o ouvido exterior, o extremo ouvido. Eis a faculdade de ouvir como um sabor, como um odor, como uma hora do dia, um passeio. Eis o sentido que faz sentido imediato, a voz. Absolutamente e sem mediação. É preciso. É preciso fazê-lo absolutamente na velocidade dos dedos senão corre-se o risco de ouvir antes de escrever e isto faz-se também, inevitavelmente, para a velocidade de proliferação das vozes. A velocidade da palavra, o pleno da voz... a univocidade do ser; ser-voz, ser-texto. Será ainda outra coisa. Será isso.

O indivíduo que fala-escuta-grafa pensou já mas não o fez senão no plano de imanência que acaba de ser traçado. Então, não é já uma identidade, uma pessoa constituída, um sujeito formado, um eu, não, não. É uma ecceidade: o ontógrafo.

O nome de Deleuze, Gilles Deleuze. Escutemo-lo. Pensemo-lo. Sintamo-lo. O que nos diz? Parece-se com o quê? Claro. Podem ouvir-se, como num ritornelo, os nomes de autores, aqueles que se atualizaram na escolha para se inscreverem no fim, no começo ou no meio de textos, de livros, de «obras», trabalhadores das obras. Soa poeticamente tanto quanto filosoficamente, ecoa cientificamente tanto quanto artisticamente. Mas, sobretudo, no que diz respeito às ontografias da imanência, ecoa Prouts, ecoa Michaux, ecoa Luca, Klossowski, Nietzsche, Espinosa, Duns Scot e... e... e... indefinidamente. Isto quer certamente dizer que a filosofia, melhor, a ontologia, melhor ainda, a escrita, o texto, não, não, o estilo de Deleuze é oriundo de leituras, de citações, de plágios e alusões, brota de transformações, recuperações, de colheitas no território abandonado, o território povoado pelos nômadas, a terra cheia da *res derelictae*. Isto quer dizer, em nosso interesse, que Deleuze extrai, mais que extrai à superfície, capta e inscreve num mesmo movimento, que escreve o seu pensamento feito escrita do pensamento, imagem transcrita em vocábulos, os termos dos outros, para que pelo menos todos possam aceder-lhe.

Imagens de pensamento de outrem, multiplicidade de pensamentos apropriados, ou então, univocidade. Uma multiplicidade, diversidade de voz para um só e mesmo ser. De cada vez que é dito ser será uma voz diferente que o dirá, esse mesmo ser que não pode ser dito senão pela sua própria diferença. Porque todas as vozes, tão diferentes e ou distantes e ou justapostas não podem senão dizer a mesma coisa, correndo o risco, não o fazendo, não serem tidas na mesma multiplicidade. Dito isto, uma multidão vocífera na voz de Deleuze. E a sua voz escrita não foge, foge com ela.

Escutamos um pouco, ao ler:

Sim, já tenho aqui Michaux, chama Proust!

Eles estão aqui. Falta-me ainda Klossowski e Luca. Procurar encontrá-los. Vou. Sim, tenho-os todos comigo. Há essas vozes, tão fortes, tão doces, «singulares»... é demasiado banal dizê-lo: *uma rapariga não se define certamente pela sua virgindade* – Gilles Deleuze, Marcel Proust, Henri Michaux.

Será certamente Pessoa, escritor da multiplicidade, sem pseudónimos, nem autografias, sem biografias, sem assinaturas falsas, mas Pessoa os heterónimos, na multidão, possessa, na força transbordante e esquizóide, caótica: ontónimos. Individuações por exceidade, um campo de escrita puramente imanente ao povo da sua multiplicidade intensa. E têm todas os nomes, próprios, evidentemente, como datas, furacões ou ciclones, acontecimentos políticos e históricos, poéticos, Álvaro de Campos, Ricardo Reis, Alberto Caeiro, heterónimos ou autores externos, Bernardo Soares, Vicente Guedes.

Claro, há Pessoas. Fernando Pessoa e os heterónimos. Ontografias, escritas de um ser unívoco na imanência da expressão. O ser unívoco Fernando Pessoa que, na diferença, dos seus modos de ser, exprime numa só e mesma voz toda a diferença de uma infinidade de vozes, uma de cada vez, um modo para cada qual. A univocidade de *ser* exprime a diferença. Essa diferença expressa é uma ontografia, na sua própria expressão, e a expressão é formalmente imanente, é sempre uma exceidade, um processo de individuação, transindividuação *interna*, quando *ser internado* numa galé é abertura ao mundo por via dos oceanos: como um mastro, um crucifixo, ergue-se ao vento, agarra-se aos pregos da existência, latitude e longitude cravadas na mastreação, mas se tiver velas, se for velado, por corpos diferentemente sexados, no vento devém plano de luz para o deslize acelerado das expressões que sempre retornam. Não é identidade, identidade de um sujeito perfeitamente constituído.

Devir da diferença, do ser expresso pela singularidade individante de uma voz. Eis o que a filosofia ontológica de Gilles Deleuze (com e sem Félix Guattari) nos diz; eis também a fórmula textual da sua própria escrita: conjuncional, e + e + e ou respigados aqui e ali, num tempo sempre já passado e ainda por vir. A imanência do tempo Aion faz viver os seus blocos de intensidades singulares, as suas *madalenas proustianas*, essas sonatas de Vinteuil, esses lados dos passeios que são as passagens de intensidades de uma vida extensa, de um corpo intenso, um CsO. O cruel Artaud, Michaux, o escritor sem género, Luca, o ontófono que gagueja os seus poemas e que os diz na singularidade dessa voz-monstro, caverna torácica de ecos. Como a de Deleuze, afinal, como a de Guattari, na aceleração dos conceitos emitidos. Vozes que se individualizam e povoam enquanto se povoam de multiplicidades de outras vozes, vozes múltiplas que são, por isso mesmo, unívocas: a do Barão de Charlus, plena de risos mortos das suas

antepassadas mulheres, plena de guinchos ofegantes de crianças, loiras de nariz pontiagudo. Depois, Pierre Klossowski, mais ainda do que Nietzsche, retorna, faz acto de perversão topológica⁵⁵⁸ a linhagem de uma frase, um capítulo que anda em círculo, retornando numa força de desejo ininterrupta apesar de suspensão na voz, até à própria diferença aberta na hospitalidade das leis desta voz. Desejo-força, movimento em ritornelo, qual minimal música de um Philip Glass, as composições de Satie ou Boulez. Imanência e repetição como processo imanente de individuação artística, o que equivale a dizer, de uma vida⁵⁵⁹.

Não sei os procedimentos, posso referir alguns, compreender outros, intuir e aproximar-me, por vizinhança de outros mais, mas um procedimento é sempre único. Perderia toda a sua consistência um plano de imanência das ontografias que ignorasse ou rejeitasse o trabalho de autores e correntes artísticas diversas, de escolas filosóficas e teorias fenomenológicas, de técnicas de montagem cinematográfica ou de artes plásticas, de métodos de composição musical ou traçados coreográficos, de procedimentos literários ou constrangimentos potenciais, de projectos textuais para além do livro, da página e da moldura, mas seria preciso fazer uma genealogia da colagem, da citação, da autoridade e da montagem, trabalhos, uns já realizados, e outros absolutamente impossíveis de concretizar num único traçado desta natureza⁵⁶⁰. Fazia-se acima alusão à escrita pré-autoral, mas e os apontamentos dos escolásticos que se confundiam com a escrita do

⁵⁵⁸ «A perversão é um desvio do código, mas não o destrói, nem abole a hipótese de partida: desloca-os. Fala-se, em economia, de fenómenos perversos, aqueles para os quais os meios de intervenção tradicionais não têm remédio, aqueles que escapam ao controlo, aqueles que fazem duvidar da própria noção de equilíbrio. [...] Em matéria de escrita a perversão é económica: perturba a estrutura das trocas no discurso e na propriedade literária. É o roubo (o plágio), o gasto (o *dumping*, a inflação de citações), o dom: tudo aquilo que faz batota ou goza com a regra do jogo. [...] Seria a coexistência de um desemprego do autor e de uma inflação do texto ou do intertexto, seria a prática que consiste em retomar, em ressuscitar, sem ser roubo nem plágio, obras passadas, personagens literários ou romanescos.». C.f. Compagnon, Antoine (1979): *La Seconde Main ou le Travail de la Citation*, ed. Les Éditions du Seuil, Paris, pp. 362, 363 (t. d. o.).

⁵⁵⁹ «Dir-se-á da pura imanência que é UMA VIDA, e nada mais. Não é imanência à vida, mas a imanente que não está em nada é ela própria uma vida. Uma vida é a imanência da imanência, a imanência absoluta.». C.f. A.A.V.V.: *Gilles Deleuze in Philosophie* n.º 47–, ed. Les Éditions de Minuit, 1995, p. 5 (t. d. o.).

⁵⁶⁰ «tudo o que, em geral, pode dar lugar a uma inscrição, seja ela ou não literal, e mesmo se aquilo que distribui no espaço é estranho à ordem da voz: cinematográfica, choreográfica, é certo, mas também «escrita» pictural, musical, escultural, etc. Poder-se-ia também falar de escrita atlética e, mais seguramente ainda, ao pensar-se nas técnicas que hoje governam estes domínios, escritas militares ou políticas»; Cf. Derrida, Jacques (1974): *De la Grammatologie*, ed. Les Éditions de Minuit (ed. orig. 1967), Col. Critique, Paris, p. 19 (t. d. o.).

mestre? Não terá começado assim mesmo a própria filosofia socrática, pela mão de Platão? Reportar o dito ao dizer e inversamente, toda uma filosofia do século XX, de Levinas a Derrida, de Heidegger a Merleau-Ponty, de Foucault a Husserl, de Ricoeur a Blanchot, mas como continuar? Já a escrita por fragmentos e os aforismos de Nietzsche, o *Livro das Passagens*, dos extractos de Walter Benjamin, a *Biblioteca de Babel* de Jorge Luís Borges ou a *Obra Aberta* de Umberto Eco, temo não ter mencionado ainda Gilles Deleuze por causa de Marcel Proust. Mencionar novamente José Gil e Roland Barthe, Antoine Compagnon, Jacques Derrida, Julia Kristeva e Ruskin, Hemslev e Todorov, Peirce, Saussure, Lacan e Gérard Genette, Georges Didi-Huberman, Philippe Lacoue-Labarthe, Jean-Luc Nancy, Michel Foucault, Bernard Stiegler, Michael Riffaterre e Sigmund Freud e também Bergson, Gilbert Simondon e Henri Michaux, Raymond Queneau, Merleau-Ponty, Antonin Artaud, Eisenstein e o *Couraçado Potenkin*, Pierre Klossowski, Fernando Pessoa e Italo Calvino, Álvaro de Campos, Bioy Casares e Ricardo Reis, Vicente Guedes, Edgar Allan Poe, Charles Baudelaire, Trisha Brown e Luís Buñuel, Eva Karzac e Emmanuel Levinas, Bernardo Soares e Merce Cunningham, Alberto Caeiro, o movimento dos corpos, a composição de gestos repetidos em praias de música e pistas de papel, Bandas e nós de Moebius para dizer a impossibilidade de apresentar o caos num só lance: Raymond Roussel e Samuel Beckett, delírio de devires animais na floresta cristal de Eduardo Viveiros de Castro: Duchamp, João Duns Scot. Os movimentos cubistas, dadaístas e surrealistas, os formalistas russos, o *new criticism*, T. S. Eliot, mas ainda Pierre Bayard e Pierre Ménard, Jacques Rancière e Félix Guattari, Saussure, Martinet, Éric Alliez e Giorgio Agamben, o movimento *coupper coller*, a poesia concreta, *Os Respigadores* de Agnès Varda, a *appropriation art*, a arte *povera* e a arte minimal, a música de Philip Glass e de Pierre Boulez, a música ritual e o candomblé, os tupinambá de Olivença e os seus corpos de afectos, os monstros, todos os monstros, a meta-epiderme de Denise Klossowski e a fásia de Danis Bois, e todos aqueles que referidos ou não surgem ao longo destas páginas, mais ou menos coloridos, Roy Lichenstein e Andy Wahrol, as embalagens de Christo, mais ou menos destacados num dos diversos estratos de textos, dos modos expressivos. Ainda Espinosa, Leibniz e Laurie Anderson, todos os escólios esquecidos que são aqueles que unicamente se lembram.

III

GENEALOGIAS POR CUMPRIR

Mais do que uma genealogia, uma empresa etimológica ou arqueológica do conceito, trata-se neste lugar de revelar por transparência, ou seja, na prática laboratorial, uma sismografia cujos movimentos, direcções e sentidos garantem uma consistência entre o termo forjado por Duns Scot e os seus *scolars*, com rizomas ante-predicativos na *enteléquia* aristotélica ou até mesmo na indicialidade do *ecce homo* bíblico – a *haecceitas*, as *ecceidades* – e as *ontografias*. Por se crer, com Gilles Deleuze, que termos como «sujeito», «identidade» ou «autor» são insuficientes para pensar e expressar o estilo singular, a individuação de uma vida, traçou-se pois essa carta⁵⁶¹, tendo sobrado isto: como dizer todos os modos de dizer de um só dizer, sem se ficar no dito? E como fazê-lo de uma vez só, numa pura expressão, para afirmar as série de expressos que se actualizam na carta, num certo estilo? Como afirmar, expressar, uma respigação múltipla, virtualmente inesgotável e, em acto, afirmável numa também infinda série? Como afirmar e inscrever a individuação de um pensamento que se expressa? A resposta foi ganhando consistência pelo próprio movimento de formação do termo: pela etimologia, pela genealogia e pelo estilo. Por via de uma filosofia como criação de conceitos, uma literatura como estilo irrepitível: aqui estavam os nomes de Gilles Deleuze, Marcel Proust, a multiplicidade Fernando Pessoa – sobretudo Caeiro, Campos, Soares ou Guedes –, Klossowski, Luca, Michaux, multidão aberta a tantas outras⁵⁶², um povo por vir, inconfesso enquanto tal, mas já existente.

Seja então transcrever, ou melhor, escrever a ideia no próprio momento em que esta se constitui, em que ganha consistência. O que é escrever a ideia? É captar-lhe o movimento de composição, o movimento do pensamento e expressá-lo, arrancando-o e expressando-o num só acto, coreografia do pensamento, imagem do pensamento arrancada à sua

⁵⁶¹ Lima, Luís (2008) : *Estética da Ecceidade – o Traçar de uma Carta*, ed. Minerva-Coimbra, Coimbra.

⁵⁶² «A literatua é agenciamento colectivo de enunciação», C.f. Deleuze, Gilles (1993): *Critique et Clinique*, ed. Les Éditions de Minuit, Paris, p .15 (t. d. o.).

matéria virtual no exacto momento da sua actualização: produção de cristalografias, montagem por rizografia, actuação paleográfica.

O termo poderia então ser *ideografia*, mas este situa-se, simultaneamente, a grande proximidade do *ideograma* e do *Ser* ontológico; por isso se libertou o termo que devém conceito: *ontografia*, como sendo *a expressão impessoal de blocos ontológicos perfeitamente individuados* por quem a expressa. E como não veio só, pois só por si não possuiria a virtualidade suficiente para pôr em acto o movimento do pensamento que escreve o exacto movimento que pensa, acompanhou-o o termo «imanência», ou seja, o acontecimento do pensamento vivo, virtual e real, porque em actualização – princípio de cristalização. Este movimento do pensamento tem uma gramática e uma sintaxe próprias, um alfabeto, um vocabulário e um léxico singular específicos – sempre estrangeiros dentro da própria língua – a cada vez que existe. Sempre que há expressão (de ser), essa expressão de ser poderá ser dita ser uma *ontografia* ou *ontofonia*, se preferirmos atentar à *phonè* em detrimento dos grafos.

Ao proceder por *ontografias*, e antes mesmo de entrar no campo propriamente construtivo das ontografias, há que nomear os termos fundadores da ontologia presente neste procedimento. *Imanência*, *univocidade* e *ecceidade* são três dos mais importantes conceitos do pensamento ontológico de Gilles Deleuze, que sustentam, pelo lado filosófico, este processo de experimentação. Tentar-se-á delimitar aquilo que no pensamento ontológico de Gilles Deleuze fez despertar a potencialidade das ontografias da imanência para, dentro desses limites flexíveis e vagos, anexactos (que não são inexactos, mas sim, precisamente, vagos, apesar de inconfundíveis com qualquer outro), poder fazer fluir uma escrita do pensamento em prática, uma bioescrita. Se acabam de ser mencionados três dos principais conceitos dessa ontologia, poder-se-iam ainda mencionar outros como o campo transcendental, o virtual e o actual, a imagem cristal, o corpo sem órgãos, o rizoma, a erva, uma vida, mas seria preciso todo um outro vocabulário, um léxico, um abecedário ou alfabeto para os conceitos, que se encontram já repertoriados⁵⁶³.

⁵⁶³ Veja-se, nomeadamente, dois livros dedicados exclusivamente ao léxico conceptual de Deleuze: A.A.V.V. (2003): *Le Vocabulaire de Gilles Deleuze*, in *Les Cahiers de Noesis – Vocabulaire de la Philosophie Contemporaine de Langue Française*, Cahier n° 3, Printemps 2003, (deuxième tirage), Paris e Zourabichvili, François (2003): *Le Vocabulaire de Deleuze*, ed. Ellipses, col. Vocabulaire de..., Paris.

Se ser é *ser* uma vida⁵⁶⁴, ser é ser voz, expressividade. A identidade não é uma propriedade do que é ser. A identidade pode ou não ser um modo do ser. Ser é *ser* uma ecceidade. A ecceidade não é uma propriedade do que é ser. A ecceidade é *uma vida*. A ecceidade é um passeio, um acontecimento, um lusco-fusco, um movimento anómalo, uma combinação de uma velocidade com uma lentidão, bodas de sangue e seiva para um entre-dois contra-natura, absolutamente vital. Estas são palavras aproximadas, vizinhas, daquelas que Deleuze e Guattari empregam em *Mille Plateaux* para definir o conceito de *ecceidade*⁵⁶⁵. Uma ecceidade é uma suspensão, num tempo aiónico e não cronológico, de uma força feita de singularidades mais e menos constituintes de multiplicidades. É sobre o plano de imanência, ou de composição, é na constituição de um corpo sem órgãos que se torna possível ser, fazer, para si próprio a expressão de ser: ser unívoco na imanência pura da força grafada que é pura emissão de partículas. Emitir, produzindo, e receber na imanência de Moebius: cristalografar, rizografar e paleografar é roubar, extrair e arrancar; de modo a mexer, cozinhar e enxertar; para empurrar, afirmar e exhibir, à força de transparência, um ser expressivo.

Nascida sob os auspícios da ontologia deleuziana, esta experimentação ontográfica jamais saberia brotar de um ancoradouro autoral. Aspira ser libertação, por ser proliferação, por sofrer o contágio de vozes, de textos, fragmentos e fracturas ontológicas que se compõem e recompõem, que se fazem e desfazem num eterno retorno vicioso – essa prática de uma segunda mão⁵⁶⁶ que é de (in)formação de um movimento singular

⁵⁶⁴ «A vida do indivíduo deu lugar a uma vida impessoal, e porém singular, que solta um puro acontecimento liberto dos acidentes da vida interior e exterior, isto é, da subjectividade e da objectividade do que sucede»; C.f. A.A.V.V.: *Gilles Deleuze* in *Philosophie* n.º 47–, ed. Les Editions de Minuit, 1995, p. 5 (t. d. o). Do *eventu tantum* [«Nada mais subsiste para lá do acontecimento, o único Acontecimento, *Eventum tantum* para todos os contrários, que comunica consigo pela sua própria distância»]; C.f. Deleuze, Gilles (1997): *Logique du sens*, ed. Les Éditions de Minuit, (orig. 1969, ed. minuit), Paris, p. 207 (t. d. o)] ao *homo tantum* [(«Homo tantum» com o qual o mundo inteiro compadece e que atinge uma espécie de beatitude.]; C.f. A.A.V.V.: *Gilles Deleuze* in *Philosophie* n.º 47–, ed. Les Editions de Minuit, 1995, p. 5 (t. d. o)] através, precisamente, da imanência do acontecimento que é... uma vida. «Dir-se-á da pura imanência que é UMA VIDA, e nada mais. Não é imanência à vida, mas a imanente que não está em nada é ela própria uma vida. Uma vida é a imanência da imanência, a imanência absoluta.»; C.f. A.A.V.V.: *Gilles Deleuze* in *Philosophie* n.º 47–, ed. Les Editions de Minuit, 1995, p. 5 (t. d. o).

⁵⁶⁵ «Acontece que se escreva “ecceidade”, fazendo derivar o termo de *ecce*, “eis”. É um erro, porque Duns Scot cria a palavra e o conceito a partir de *haec*, “esta coisa”. Mas é um erro fecundo, porque sugere um modo de individuação que, precisamente, não se confunde com o de uma coisa ou de um sujeito.» Cf. Deleuze, Gilles et Guattari, Félix (1980): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les Éditions de Minuit (ed. orig. 1980, Minuit), Lonrai, p. 318 – nota 24 (t. d. o.).

⁵⁶⁶ Sobre a actualização levada a cabo pelo movimento de uma segunda mão, segunda na ordem de cronos mas sempre actual e contemporânea no acto de produção expresso no próprio movimento – na desordem

que (en)forma a matéria; é um trabalho menor de pura afirmação por se diferenciar multiplamente da maioridade do original, da palavra de ordem, que cai no regime da banalidade. Devém, por isso, um acontecimento (um devir minoritário) na mais simples nitidez e transparência. A imanência da passagem é fazer dela uma expressão imediata, não transcendente, que possa abrir sem remeter, que saiba ligar sem reenviar, que consiga produzir memória ainda por vir. Não procurando encontrar a transcendência de um texto primário, puro e original, reduzindo-o, à maneira de uma certa fenomenologia⁵⁶⁷, estas ontografias, por serem imanentes, visam expor uma expressividade estética pejada de extractos, arranques, onde, no momento da sua leitura, sobeje a imanência da multiplicidade ao texto, das vozes à linha, dos seres à expressividade, abrindo-se e expandindo-se numa série diferencial onde o caos pode ainda contar: univocidade de sentido – como na audição de um concerto: um acontecimento, um encontro. A sensação inteligível da leitura, sem projecção, mas com desdobramento de actos subsume-se num só momento: como no sensacionismo pessoano. Assim, já não se sabe se é o herói do castelo de Kafka que recita a epopeia de Vasco da Gama em sonetos, se é uma tradução de Fernando Pessoa que nos traz a melodia do canto do *corvo* de Edgar Allan Poe ou se é a procura do despertar de Henri Michaux que origina uma ontofonia a Ghérasim Luca. Em séries paralelas mas conjuntivas, os blocos de passagens não são atribuídos nem expostos por cada um dos deus modos mas sim como um todo diferencial se bem que unívoco e em bloco intenso, grafo⁵⁶⁸: uma multiplicidade, a cada vez diferente. Desta feita, Numa língua estrangeira dentro da portuguesa, um poema pode ser dito a três ou quatro vozes por Al Berto, Álvaro de Campos, Almada Negreiros ou Alberto Caeiro, não sendo já nenhum deles mas sim um corpo sem órgãos a emitir sinais numa teia, sendo capturados nela ao mesmo tempo que capturam, sendo presa e aranha, monstro e homem, uma expressividade, uma criatura, uma vida.

arrumada de Aion – de uma segunda mão como um corpo outro: um jardineiro xamã que enxerta ramificações para constituir um tronco estranho à floresta mas ainda assim árvore endémica, autóctone... numa floresta de cristal: eis uma das muitas leituras possíveis de Compagnon, Antoine (1979): *La Seconde Main ou le Travail de la Citation*, ed. Les Éditions du Seuil, Paris.

⁵⁶⁷ Ver, *L'Ontographie ou l'Écriture de l'Être chez Merleau-Ponty*, Sébastien Blanc, in *Les Études Philosophiques*, 2000, Número 3.

⁵⁶⁸ «Uma transdução de estados intensivos substitui a topologia, e “o grafo regulando a circulação de informação é, de certa maneira, o oposto do grafo hierárquico... O grafo não tem nenhuma razão de ser árvore” (chamávamos carta a um tal grafo)»; Cf. Deleuze, Gilles et Guattari, Félix (1997): *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, ed. Les éditions de minuit (orig. 1980, ed. minuit), Paris, p. 26 (t. d. o.)

É, no entanto, pelo lado conceptual que começam a formar-se as ontografias da imanência. Porque é na concepção do ser expresso mais do que na sua escrita, seja esta redigida oralmente, musicalmente, gestualmente ou até matematicamente, que reside a gesta. A gestação. O gesto, o movimento da geração (ou composição) é o do pensamento imediato sucessivamente desdobrado na sua compreensão – ou pensamento de si, entendimento de si, leitura que escreve. Um desdobramento sucessivo e iterativo, um movimento de conjunção disjuntiva: séries paralelas mas conjuntivas. O carácter imanente deste movimento gestativo do pensamento em ser expresso é claramente revelado quando se tenta, por transparência, fazer, no sentido inverso, a análise do movimento da escrita que lê. Ora se, por um lado, no acto de leitura, se tenta compreender o movimento do pensamento *em busca* num texto existente, seguindo-lhe o rastro do sentido que retorna para melhor se desdobrar de novo no preciso momento em que se tenta ler esse texto, por outro lado, o acto de escrever requer o mesmo movimento mas, precisamente, no sentido inverso. Escreve-se e, à medida que se vai grafando o que se escreve, quer se tenha ou não pensado previamente o que se acaba de escrever – já que essa escrita é feita num enlace contínuo de ter já pensado e estar ainda a escrever e de ter já escrito, estando ainda a pensar – revela-se o sentido imediato do pensamento. Esta imanência da escrita à expressão é a mesma que a do movimento ao pensamento. Imanência: uma vida. É uma vida enlaçada *a ser* tal como a escrita é expressão *a pensar*. Eis o laço de Moebius, a torção topológica que permite a distribuição diferencial numa espécie de plano unívoco de diferenças singulares sempre lançadas em multiplicidades, blocos de afectos, emissões de intensidades. Ecceidades constituintes de um *ser menor*, pois é na menoridade dos mais ínfimos grafos que um ser se afirma intempestivamente. Ao efectivar a continuidade de movimentos de uma expressão, a torção topológica efectua o retorno no plano de imanência das ontografias, permitindo a livre circulação de desejo em (re)encarnação, implante, constante de novos órgãos no corpo desorganizado, corpo intenso, lago de signos: órgãos-grafos que são outros tantos blocos, multiplicidades para novas emissões de sinais. O plural das ontografias não é inocente, porque «a única inocência é não pensar»⁵⁶⁹. Mas afirmou-se como tal inocentemente, deseja-se, pois, que

⁵⁶⁹ Caeiro, Alberto (2004): *Poesia*, ed. Assírio & Alvim, col. Obras de Fernando Pessoa (ed. orig. Assírio & Alvim, 2001), p. 25.

as ontografias sejam plurais e moleculares, o que não significa que não possuam singularidade quando se tornam molares, mas por se sentir que não podem ser concebidas modelarmente, não serão padronizadas, serão antes seriadas em estratos, no modo conjuntivo dos paralelos. Ontografar é preciso na multiplicidade das expressões oceânicas e não no mar fechado da citação referencial. As ontografias são virtualizações (rizografia) de uma máquina abstracta (paleográfica), a cristalografia será uma sua actualização. Volta-se por isso de novo ao movimento de torção topológica do laço de Moebius que, num único acto perverso, une as faces de uma só superfície, enquanto as divide, separa e diferencia: univocidade topológica. Uma voz que, por ser voz, por ter timbre e afecto, por ter força e ritmo, incarnada, se afirma como univocidade de *ser em* ritornelo, murmúrio pulmonar e gestual, gestante – uma gesta que efectiva e diferencia porque torciona toraxicamente, porque perverte pulmonarmente, porque arranca e implanta, rouba e distribui, porque disseca ao criar um eterno retorno diferenciante: *ser* unívoco num plano de imanência a emitir ecceidades.